Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 9 (253) Simbătă 4 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Constantin C. Giurescu

„descriptio moldaviae“

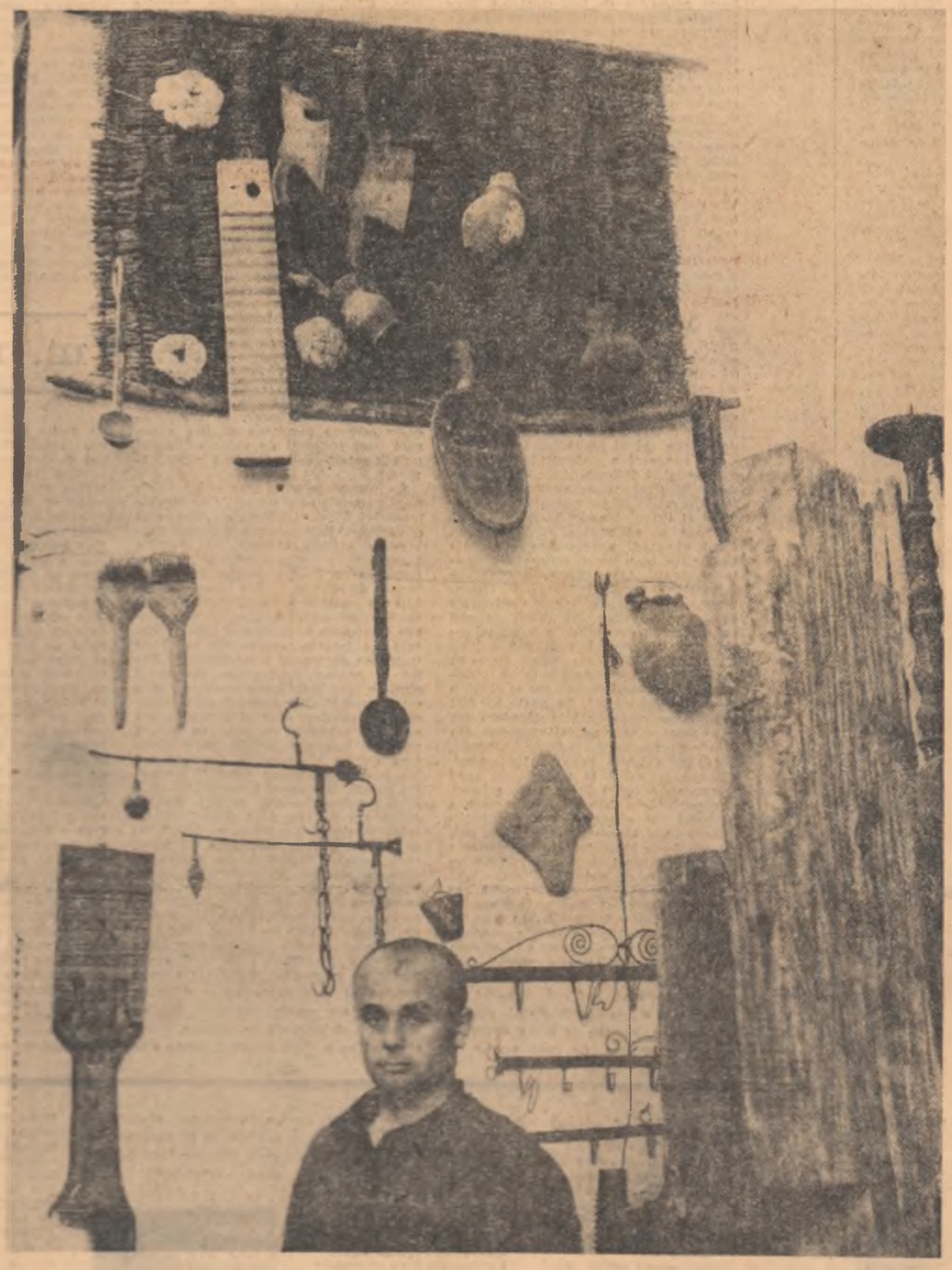
Pe întinsul zid de piatră al bibliotecii Sainte Geneviève din Paris sînt săpate numele oamenilor iluștri ai umanității. Alături de numele lui Platon, al lui Aristotel, al lui Bacon și Descartes, stă acela al lui Demetrius Cantemir. E recunoașterea marilor însușiri de învățat care fac din voievodul Moldovei o figură reprezentativă a lumii, științei la începutul secolului al XVIII-lea. Poliglot — cunoștea limbile greacă, latină și slavă veche, apoi turca, araba, persana, italiana și franceza — istoric și geograf de seamă, iubind artele — era el însuși un muzicant remarcabil și desena frumos — avînd, în sfîrșit, pe lîngă o minte ageră, și un deosebit farmec personal, Dimitrie Cantemir a întruchipat tipul suveranului învățat într-o vreme cînd știința începea să fie tot mai apreciată de puternicii lumei. Cu asemenea însușiri, nu e de mirare că el a fost ales, la 11 iulie 1714, membru al Academiei din Berlin. Colegii săi din această înaltă instituție de cultură își exprimaseră în mod repetat dorința de a cunoaște originea moldovenilor, trecutul lor, moravurile lor, precum și țara pe care o locuiau, cu așezările ei de seamă și cu bogățiile principale. Pentru a răspunde acestei dorințe, alcătui Dimitrie Cantemir, în limba latină, lucrarea Descriptio Moldaviae și o însoți cu o hartă amănunțită.

Cu privire la data alcătuirii acestei lucrări, ne lămurește însuși autorul, spunîndu-ne, în „Chronicul“ său redactat în 1717, că, doi ani mai înainte, așadar în 1715, a pornit s-o scrie. Pe de altă parte, în capitolul din „Descriptio“ referitor la alegerea domnilor Moldovei, ultimul domn pomenit este Mihai Racoviță, a cărui stăpînire începe la 5 ianuarie 1716. Rezultă, prin urmare, că „Descriptio Moldaviae“ a fost redactată în anii 1715—1716. Tot în acești ani cade și alcătuirea hărții care e de altfel citată în mai multe locuri în textul lucrării.

„Descriptio Moldaviae“ este o enciclopedie rezumată a Moldovei: ea cuprinde știri de tot felul asupra pămîntului și poporului. Prima parte a lucrării, împărțită în șapte capitole, are caracter geografic. Se arată mai întîi numele vechi și noi ale țării, apoi așezarea ei și hotarele, atît cele din vechime cît și din vremea sa, după aceea apele Moldovei, începînd cu cele mari, Dunărea, Nistrul, Prutul și Siretul, și isprăvind cu mulțimea pîraielor, „mai fără număr“, și cu lacurile, toate pline de pește. Urmează „ținuturile“ adică împărțirile administrative ale țării, cu orașele și cetățile lor. Un capitol privește munții și bogățiile minerale ale Moldovei; se insistă asupra Ceahlăului și a Ineului, se relevă aurul din apele de munte, apoi minereul de fier, bogăția în sare și silitră, precum și „păcura“ care izvorăște pe valea Tazlăului sărat. Capitolul următor se referă la „cîmpiile“ bogate în grîne — în anii buni grîul dă de douăzeci și patru de ori semănătura, orzul de șaizeci de ori, iar meiul de trei sute de ori — „ceea ce greu poate crede cine n-a văzut“ adaogă Cantemir spre a preveni pe cititorul nimit. Pomii roditori alcătuiesc adevărate „păduri“, iar viile, de la Dunăre pînă la Cotnarii al căror vin, învechit, ia foc ca rachiul și întrece toate vinurile europene, inclusiv Tokaiul, sînt o bogăție de seamă a țării. Se află de asemenea în Moldova păduri întinse, „stejarul moldovenesc“ fiind foarte apreciat la construirea corăbiilor. Ultimul capitol al părții geografice privește „animalele sălbatice și domestice“; se relevă foarte numeroasele turme de oi, asigurînd un mare export, cirezile de boi — mai ales cei falnici din ținutul Fălciului — și frumoșii cai care au făcut pe turci să spună că „un tînăr persan și un cal moldovean sînt cei mai lăudați“. Albinele aduc un mare folos prin mierea și ceara lor;

CONSTANTIN C. GIURESCU

(Continuare în pag. a 7-a)



În atelierul sculptorului GEORGE APOSTU. Reproducem în acest număr cîteva din lucrările sale, ce vor fi expuse în curînd la Paris.

Fotografia: FLORIN DRAGU

distinguo

miron costin,

primul nostru mare clasic

Văzînd cum nedreptatea și crima se repetă fără stînjenire în istorie; cîteodată în împrejurări similare am putea crede de-a binelea că omenirea e o biată speță animală căreia îi lipsește memoria. Cu atît mai mult rămînem încredințați lîngă marile crime, care n-o învață nimic.

Acum două sute șaptezeci și cinci de ani pierea de moarte năpraznică cel mai de seamă învățat al Moldovei timpului său, vel-logofătul Miron Costin. Era om în vîrstă de abea cincizeci și opt de ani; învățase cu spor în școalele umaniste ale Poloniei; citea și vorbea mai multe limbi decît româna, latina și polona, în care scria; alcătuise în idee un corpus științific al formării întregului său neam de oameni, fiind în ochii urmașului Nicolae Iorga, care îl va urma pînă și în sîngeroasa inutilitate a morții, „străbunul istoriografiei noastre“; slujise neabătut mai mult țara Moldovei decît pe voievozii trecători, pe care îi ferise cu înțelepciunea lui de puterea rău sfătuitoare și cu priceperea diplomatică de impulsiunile împăraților și regilor vecini; și se afla acum la Barboși, ca să-și înmormînteze „jupăneasa“, dar de unde o roată de călări, sosită în spume de la Iași, îl luă pe sus, îl decapită scurt la Roman pe cine știe ce buturugă întîmplătoare și-l lăsă să fie îngropat la un loc și în același timp cu jupăneasa lui.

Așa ne spune cronicarul Neculce că a pierit acest prea vestit bărbat al Moldovei și al neamului românesc întreg. Cauza teribilei fapte, care mai tîrziu va arunca pe voievod în disperate, dar zadarnice plîngeri, fusese complotul lui Velicico, fratele lui Miron, complot în care logica bănuielilor domnești, atițată de pizma disimulată în devotament a unui boer pervers, îl implicase fără alt temei.

Tragedia lui, plină de semnificații, deși evocată neuitat de Neculce, iar după el mai strîns sau mai larg de numeroși istorici, va stîrni cîndva fără îndoială un mare scriitor, care o va repovesti pe îndelete. Numai el va putea să pună în vedere pe deplin ce a însemnat viața unui om de cultură printre semeni, care abea învățaseră copilărește să-și desemneze iscălitura, ca părintele lui, ca mai toți boerii timpului și ca însuși domnitorul; îi va descifra moralitatea spiritului științific, care îl purtase totdeauna către dovezile indiscutabile ale fiecărei afirmații și pe care îl prefăcuse în deprindere socială de a spune oricui adevărul; catonismul firii lui, cugetul drept, conduita filozofică, mai cu seamă vocația de erou al responsabilității morale, care îl autoriza să-și dojenească adesea voievodul, și peste orice iubirea de țară, cu care uimise, fără să-l mînie, pe vizirul turc ajuns la Camenița Podoliei, iubire cutremurată totuși inimaginabil pe butucul de la Roman, toată această alcătuire spirituală, surpată de o secure nebună, nu e cu putință să nu mai fie repovestită cîndva de un alt scriitor de geniu.

Căci chiar dacă nu s-ar ști despre viața lui nimic mai mult decît ce se află în cronica preluată de la alții, dar adusă de el la zi, nu e Miron Costin cel dintîi mare clasic romîn? Limba lui scrisă, urmînd tipare sintactice ale latinei culte, dar neduse pînă la obscuritatea fiului său Nicolae sau și a lui Dimitrie Cantemir, e densă, lapidară și memorabilă în amîndouă sensurile acestui cuvînt, adică ușor și vrednică de memorat. Nici unul dintre clasicii noștri n-a hrănit intelectualitatea țării cu mai multe sau numai cu tot atîtea formulări sugestive.

Din acest punct de vedere, proza lui stă pentru noi românii alături de

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

ALEGERI

Alb și strălucitor, învelișul de omăt al iernii a început să dispară. În cîmp, pe colinele domoale, sub coastele munților, un verde palid își face apariția sfios, pregătind explozia de sunete și de culori a primăverii. Abia presimțite în zare se bănuie stolurile mari vîslind nostalgic, trăgînd în urma lor ploi dense și grele. Se simte în azur, undeva, fremătarea liniștită a soarelui pregătit să vegheze cu razele sale calme liniștea dulce a ierburilor.

Se deschide astfel un anotimp al rodniciei. Prilej de bilanț și de meditație asupra altor înfăptuiri. Presa cotidiană ne-a adus zilnic știri din toate unghiurile patriei asupra întîlnirilor pe care candidații din diverse circumscripții electorale le-au avut cu cei cărora le-au făcut cinstea a-i numi să le reprezinte munca și hărnicia. Într-o comună din inima Dobrogei, de pildă, s-au construit două cămine culturale, o școală cu 8 săli de clasă, trotuare, s-au extins spațiile verzi. Cetățenii se preocupă acum de îmbunătățirea activității culturale, de înfrumusețarea satului. Pretutindeni gîndul unor realizări noi s-a conturat în fraze simple și ferme. Începe iarăși un anotimp în care gospodari pricepuți vor veghea cu sîrguință și hărnicie asupra bunăstării obștei. Hărnicia și talentul lor, dăruirea cu care au întîmpinat fiecare efort consacrat prosperității colective le-au adus stima și dragostea concetățenilor. Delegați să întruchipeze elanul comunității, închinat propășirii generale, candidații de astăzi, mîine deputați, se vor dedica cu energia la care îi obligă cinstea învestiturii acordate scopului înfloririi și dezvoltării noii vieți pe toate meleagurile patriei. Progresul viitor al României se sprijină în bună parte și pe umărul acestor oameni chemați să fie purtătorii de cuvînt și înțelepciune a maselor, chemați să dea glas și viață dorințelor și năzuințelor acestora.

Cinstea ce li se face îi onorează astfel ca pe cei mai buni, mai demni, mai plini de inițiativă. Recunoaștem în ei fapte și trăsături de caracter ce nu le aparțin numai lor ci au înfățișarea, ținută etică generoasă a celor în mijlocul cărora s-au format.

În curînd în săli, în fața urnelor, murmurul de glasuri se va potoli lin, cu încetul. Sînt votați fiii cei mai buni ai acestor pămînturi, se votează însuși viitorul luminos al României Socialiste.

L.

de vorbă cu profesorul doctor docent

mihnea gheorghiu

În biroul profesorului dr. Mihnea Gheorghiu, președinte al Cinematografiei române, afli o ambianță binefăcătoare pentru tracul reporterului nedecis de debut: literatură, cinematografie, teatru, bellearte? Pentru că domeniile culturii, toate, au incitat spiritul neobosit al celui care numai în ultima vreme pare a se fi dedicat celei de a șaptea arte fiindcă și în cariera sa universitară, de două decenii, s-a fixat la conducerea catedrei de Filmologie și Teatrologie de la I.A.T.C. Așadar...

REP. Vă cunoaștem ca om de litere în primul rînd. O activitate publicistică începută de la vîrsta lui Rimbaud a marcat colaborarea dumneavoastră la importante reviste de cultură între care AZI, CADRAN (revistă a studenților progresiști pe care ați și editat-o) CUVÎNTUL LIBER, ADEVĂRUL LITERAR, VIAȚA ROMÂNEASCĂ sînt numai cîteva nume de prestigiu, urmînd apoi SCÎNTEIA TINERETULUI (al cărei prim redactor șef ați fost), și toate celelalte publicații ale presei centrale de după 1944. Ați fost creatorul revistei SECOLUL 20. Vă cunoaștem și cărțile, 28 la număr, volumele de versuri, proză și reportaj, originale, traduceri, și studiile de literatură universală. Așadar, după „ORIENTĂRI ÎN LITERATURA STRĂINĂ“ și „SHAKESPEARE“ ce pregătiți?

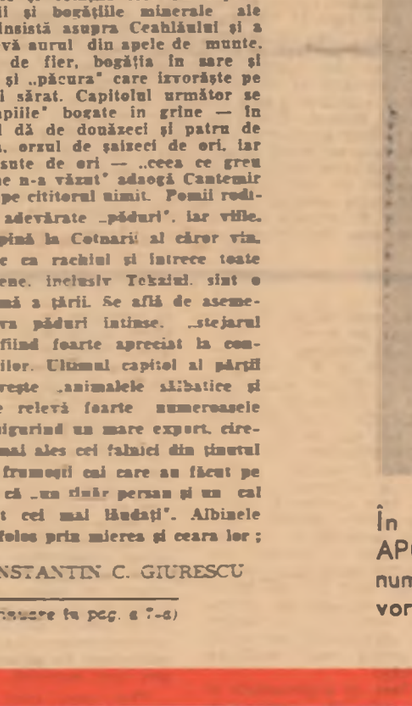
M. GH. „Pregătesc“ în continuare. Monografia închinată lui Shakespeare mi-a luat șaisprezece ani. Și nu e tot.

REP. Da. Dar a fost un succes. Mă refer nu numai la primirea românească dar și la ecourile internaționale pe care le-a stîrnit. Sînteți, după cîte știm, membru al International Shakespeare Conference.

M. GH. Da. Cîteva din capitolele de interpretare ale cărții, considerate de specialiști inedite, s-au și tradus în limba engleză imediat după apariție, urmînd ca într-un viitor apropiat să apară o versiune integrală. Sînt dealtfel în corespondență cu principalii shakespearologi de peste hotare: Dover Wilson, T. F. B. Spencer, Allardyce Nicoll; problema continuă să mă pasioneze, am răspuns de acea cu plăcere solicitărilor în acest domeniu: HAMLET-ul lui Kozințev mi-a prilejuit un dialog extrem de interesant cu celebrul om de cultură sovietic.

REP. Traducerile dv. din Shakespeare au intrat în repertoriul nostru teatral permanent. Aveți noutăți pe masa de lucru?

M. GH. Am tradus douăsprezece piese din treizeci și șapte. Sînt mulțumit numai de trei: Richard II, Regele Lear, A douăsprezecea noapte. Asupra celorlalte trebuie să mai revin. Deocamdată intenționez să scot un nou volum de „Orientări în Literatura străină“, restructurat fundamental însă din punct de vedere al modalității. Problema este tentantă. Contactele internaționale mi-au furnizat dialoguri cu personalități de seamă ale culturii contemporane, schimburi de opinii extrem de interesante, cred că formula studiului-prefață este depășită, experiența de viață are și în acest domeniu un cuvînt greu de spus. Cred, de altfel, că primejdia care paște cultura de masă la noi, (seriile de volume dedicate literaturii universale) este tocmai concepția care le animă, încercarea de definire a unor noțiuni de cultură prin dilatarea unor definiții de dicționar. Este un mod didactic de a-ți considera cititorul, tendința de a-l înarma cu o cultură de raft, reziduală.



Interviu realizat de SANZIANA POP

REP. Contați deci pe inteligența interlocutorului imaginar?

M. GH. Neapărat. E necesar acest „adversar“ literar dotat cu un potențial de valoare aproape egală. Pun mari speranțe în percepțiile pure ale cititorilor, chiar dacă competiția este serioasă, chiar dacă inițial se simt depășiți, concluzia este obligatoriu una de stimulare. Bătălie împotriva suficienței, cu alte cuvinte.

REP. Dezideratul acesta foarte „modern“ se realizează pare-se, și prin cantitatea mare de traduceri apărute în librării. Vă mulțumește calitatea lor?

M. GH. Se traduce mult și bine. Am depășit, din fericire momentul traducerilor după ureche. Efortul oamenilor care se interesează de literaturile străine dă de cele mai multe ori bune rezultate în munca editorială.

REP. Proteste „clasice“ acuză totuși avalanșa modernilor, există opinia saltului peste perioade importante de cultură.

M. GH. Da. Din păcate nu există un spiritus rector. Epocile de cultură clasică nu se pot sări, nu se pot ignora marii scriitori de dragul modernilor. Pe de altă parte însă fiecare epocă manifestă corespondențe spirituale cu una sau alta din perioadele universale ale literaturii, sensibilitatea publicului epocii noastre nu poate fi deloc ignorată, cititorului trebuie să i se ofere în primul rînd ceea ce cere și desigur, pentru rest, sînt necesare eforturi de stimulare, de captare a atenției, mici monografii ingenioase care să stîrnească gustul publicului, cărți de maximă solicitare intelectuală. Accesul la clasici se poate face prin proiecție asupra unei singure personalități, izbînda unei reeditări angrenează deobicei serii de reușite. Clasici folosiți ca vitaminele, nu se poate. Nu se mai poate.

REP. Sîntem din fericire în situația de a putea vorbi astăzi și despre traducerea în străinătate a literaturii române con-

(Continuare în pag. a 8-a)

SPORT

tot pe loc...

Pentru că văzusem la lucru echipa constănțeană cu o duminică înainte și pentru că nu bănuiam că „marinarii" vor oferi noutăți **Realului-Giulești**, ducîndu-i pînă în pragul disperării, pe ei și pe fanaticii microbiști care au început din nou să se exprime cu sticle și cu fructe, am luat drumul stadionului **Republicii** unde domnea o atmosferă pascală și unde liniștea cea mai desăvîrșită își găsise sălașul. Cu o ureche spre podul Grant și cu cealaltă spre Craiova am asistat la o partidă fără surprize. **Steaua**, în continuare, a prezentat echipa sa standard, lentă, greoaie, ca o gospodină pusă pe tocat nervii spectatorilor. Balonul a circulat de colo-colo, lumea nu prea se înghesuia să se remarce, totul, cum am mai spus, avea ceva festiv, mai lipseau ciocnitul ouălor și risca tradițională la alesul terenului. Ieșenii îmbrăcați în frumoase tricouri noi se sileau cît puteau să nu băgăm de seamă că trece vremea și dă cîteva ori ne-au amintit că pot să joace și fotbal pentru că de aceea ne strînsesem atîția laolaltă.

Cum ne asigură mustosul nostru confrate Fănuș Neagu, într-un viu reportaj dintr-un ziar, pe Giulești, în acest timp, se instaurase apocalipsa. Echipa lui Mărdărescu cum ne convingeam și noi cu casca la urechi făcea să deraieze Rapidulețul pe propriul teren. La scorul de 2—0 pentru **Farul** și vedeam acele măsuri radicale de îmbunătățire luate cu hotărîre de către antrenori în tabăra violeților. Potrivit celor citite a doua zi, Dumitriu II s-a remarcat în acest meci prin aceea că a degustat cu mare poftă un măr trimis din tribună, precum Adam, în timp ce micuțul sufletist Dinu se dădea de ceasul morții.

La Craiova galeria amuțise la golul neașteptat al echipei **Dinamo** și ne pregăteam să facem socoteli negre, privind soarta norocoasă a liderului oltean surpriză. Din fericire pentru cei din Capitala Banilor durerea de a-și vedea echipa în dificultate nu a durat prea mult. Se încheiase și aici o repriză egală.

În fața noastră pașnicele combatante de la Iași și București tot se mai tatonau în felul mamuților. Noroc cu Sătmăreanu care, plictisit de moarte, a lovit balonul fără vreo intenție definită și l-a lăsat pe bunul portar Constantinescu cu buza umflată. Al doilea gol a venit imediat după introducerea lui Soo pe teren. Antrenorii **Stelei**, după o matură gîndire, l-au scos pe exasperantul Voinea pe tușe și au reușit să-și asigure două puncte prețioase care pun echipa militară în cursa pentru titlu. Repet, **Steaua** nu are încă de ce să fie mulțumită. Cei unsprezece **alb-rosu-albaștrii** par osteniți de moarte, faimoasele **oxigenări** mai mult îi sufocă decît le dă aerul unor mînji. O reparație generală curajoasă se impune de la sine. Cît despre jucătorii de la **C.S.M.S.**, ei par definitiv condamnați la retrogradare. Politica încăpățînată a renunțării la un antrenor plin de autoritate ce nu s-a lăsat călcat în picioare de către băgătorii de seamă, atît de numeroși pe lîngă fiecare club, își dă un funest și rapid rod. Capitala Moldovei va cădea iar în anonimatul fotbalului după ce strălucise doi ani în mod surprinzător. Să se ia aminte și să nu ne mai jucăm de-a știința în domenii în care nu ne pricepem deloc. Sper că aceste rînduri vor provoca remuscări acelora ce sînt cu totul vinovați și singurii de degringolada echipei lor. Poate că ecoul notațiilor noastre ar putea găsi un răsunet și pe la Cluj, unde lucrurile s-au petrecut cam la fel. În concluzie : fraților care mai aveți pe lîngă voi chibiți, deschideți-le larg ușile și poftiți-i afară din fotbal ! Prea se pricepe toată lumea la minge !

Dar să ne întoarcem la rezultatele primei etape. La Brașov, **Steagul roșu** s-a scuturat fericit de complexe și a sălțat pe locul al unsprezecelea. La Pitești, simbătă, **Dinamo**, care ne-a amărît miercuri seara ieșind din **Cupa Orașelor Tîrguri**, a scos ce se putea scoate în fața **Progresului** și înoată desinvolt pe la mijlocul clasamentului. **Petrolul** nu pare a fi început primăvara sa fotbalistică sub o stea bună. Căznitul 1—0, scos în fața **Politehnicei-Timișoara**, nu poate fi pus în seama numai a portarului Popa care, zice-se, a apărut tot, mai puțin „castana" fatală. La Cluj, **Universitatea**, echipă melancolică, abia a ciupit un punct în fața **Utei**. Cam atît. Ba să nu uit : Rapidulețul trece printr-o criză.

Ce-ar fi să ne venim în fire ?

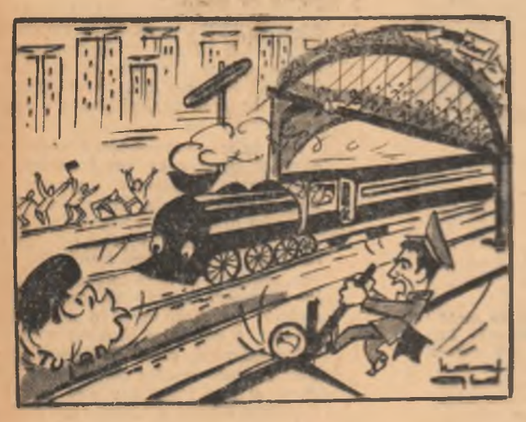
Constatare generală : nimic nou nici iarna asta. Nici o idee tactică, nici vreo vedetă care să sperie lumea (deși se vorbește despre Antonescu). Pe unde o luăm ?

EUGEN BARBU

●

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de **NEAGU RĂDULESCU**



Năsturescu : *Dacă nu schimbam eu macazul la timp, deraia Rapidulețul lîngă podul Giulești !*

metafora și judecata de valoare în cronica literară

Ecuația propusă în titlu a fost mai puțin cercetată în cursul violentelor dezbateri despre condiția artistică a criticii literare ; dezbateri în care — se știe — diverși critici din diverse generații au ținut cu orice preț să-și aroge blazonul de creator universal de opere critice ; un gen care să fiinteze nu atît prin profunditate cît prin stilul luxos, poetic, al propozițiilor. Mai în subtext încercîndu-se poate și promulgarea unor credințe absolute, nu străine de cîteva reminiscențe și influențe eclectice.

Intențiile lor sînt, privite la un timp distanță, acoperite de hazul realizărilor sau pur și simplu neacoperite de realizări cardinale ; în special de felul acelora din perimetrul îngust însă potențator de glorie al cronicii literare, dar și de opere literare individuale. Spun acoperite de haz deoarece majoritatea acestor critici doritori de a se proclama, înainte de vreme, autori de opere frumoase, de fraze frumoase, care să vibreze singure ca un paragraf de Ionel Teodoreanu sau un vers de Vlahuță invocau în arborele argumentației (uneori și în cel genealogic) numele lui G Călinescu. Același Călinescu care, nu peste mult timp, avea să fie huiduit din motive nestrăine de vanitatea emulației. Așadar, pornind de la Călinescu, exemplu total de critic creator, diverși alți comentatori întruti în amanta dezbatere vroiau să instaureze numai tipul acestuia de critică : în același timp să o și usurpe ca fiind depășită ; uzurpare încercată prin răsturnarea, dacă e posibilă, cu ursitul a monumentului călinescian. Cum însă în astfel de situații testamentare nu încape dialectica, este firesc ca unii din promotorii și denigratorii camuflați ai maestrului să sfîrșească acoperiți, cum spuneam, de haz. Sau să rămînă în continuare ceea ce au fost (și știm încă) : eleri fascinați de magnifica sa personalitate.

Care erau argumentele aduse în dezbaterea despre modalitățile criticii literare ? Unul și mai se pare principalul, era cel al reconfigurării în cadrele exegezei a universului literar prospectat, a intimității lui cît mai verosimile. Cum să se realizeze aceasta ? Cu mijloacele simpatetice ale epicului și liricului astfel încît critica să propage și ea poezia ei. Ajunse în acest punct al argumentației textele respective luau turnura unor adevărate invocații către muze, punîndu-se la bătaie supremile cele mai voluptoase, descriindu-se ipotetele empirice cele mai sugestive. Nu lipsea de aici revendicarea dreptului la metaforă ca supremă și conciză particulă critică (și artistică) în stare parcă prin ea însăși să emane valori estetice indiscutabile. Revendicarea era și este o eroare fundamentală. Ea poate tot atît de bine însemna o fugă involuntară din fața abstractului, a paginii teoretice, din fața comentariului ideologic, filosofic, a ideilor vizibile (vizibile însemnînd, aici, să te ridici la un anumit grad de conceptualitate) dar și o spaimă sau o neputință în fața lor. Ea înseamnă în orice caz exagerarea și supraevaluarea unui element formal care, scris cît am forța lucrurile, nu suprimînd la el punctul esențial al creației literare : judecata de valoare. Prezența aici nu e certificatul vre-unei noutăți. Și toate aceastea ca și cînd ar fi rezultatul cîtorva direcții critice în expunere figurată, accesul la creativul exprimării, — nu banală, nu simplistă : ca și cum l-ar fi îndreptat cîndva numai spre stilul academic, sociologic, în fine, tehnic, scientist. Evident o astfel de interzicere e imaginară. Stilul, pentru orice critic, rămîne la urma urmei o chestiune privată, un mod public de a gîndi. Precum și prezența metaforei în măsura în care nu ascunde o incapacitate disociativă.

Chestiunea are însă și un alt aspect. Oare nu cumva formula de „creație" în critică, pe care se bate atîta monedă de la o vreme încoace și spre care se pare că ambiționează diverși tineri critici, cuprinde într-o oarecare măsură și o alunecare spre estetism, spre compoziția calofilă, spectaculoasă a cronicii și atît ? Oare nu cumva cultivarea excesivă a metaforei în critică (cu precădere cronica literară) este o deviere de la funcțiile esențiale ale examenului analitic ? Și o eschivare de la altele ? Sau o înlocuire a celor principale cu așa numite jerbe florale ? După părerea mea, (voi exemplifica) simptome ale acestui fenomen există. Și nu puține. Căci, cum s-ar zice, tentația este mare. Rămîne să încerca — sub apanajul ideii că „misterul" operei e inabordabil, că inefabilul ei nu poate fi prins decît cu ajutorul verbului sugestiv și al metaforei revelatorii — să transferi o sarcină ce ține de structura și puterea rațională a criticului pe seama unui aspect formal al analizei, ce poate fi altceva decît un tradiționalism înghițit, o cochetare cu agnosticismul și scepticismul, o poziție analitică comodă, lăsată numai în seama dexterităților și intuițiilor stilistice. Și ce mai poate însemna decît a exagera puterea și sarcina limitată a investiturii formale în datina celei de introspecție, de structură intelectuală. Astfel unilateralizarea, acea eroare fundamentală de care vorbeam, începe de la acest refugiu, care nu este altul decît în metaforă. (Sorbă chipurile omnipotență a metabolicei artistice). Unilateralizare și totodată absolutizare care nu constă numai în atît. Pare să mai existe convingerea că un asemenea tip de critică, zisă creativă, zisă poetică etc. își dă măsura numai estetică a obiectului literar, că numai aceasta asigură puritatea estetică cuvenită unei judecăți de valoare lămpi pentifunctă de domenii extraliterare.

Se întreba în acest sens — între cele două războaie — și un critic de autoritatea lui Vladimir Streinu. Într-unul din admirabilele sale studii despre problemele criticii literare, Vl. Streinu încerca să acrediteze teza — în contrazicere cu critica rationalistă — că scriitorii artiști în critica literară aleargă din metafore intuitionizate asigurînd analizei obiectivitatea și pătrunderea imaculată a universului operei literare, că forțele acestia din urmă de unire cu abstractul a intelectului. Dar tot în același studiu din momentul cînd se lasă întrebarea deschisă : care este raportul dintre metaforă și judecata de valoare, scriitorul se vedea silit a o echilibra cu alta : nu cumva critică e incompatibilitate între metaforă critică și judecată de valoare ? Nu cumva antinomia valorică a operei scrise din cauza frecvenței abundente a primei ? Nu cumva această echilibrată pe cea de a doua ? Vladimir Streinu răspunde nu. Însă îndoiala nu a fost luminată cu totul, căci autorul Pagubelor de critică în care se referim nu enunțînd discordia dintre cele două componente. Poate și pentru faptul că, o eventuală răspundere a textului incriminat ar fi fost de blamat. Așa că de dragul unei materiale și lesnicioase demonstrații antidogmatice, Vl. Streinu sacrifică superioarea de un posibil punctaj. Cu toate acestea el este poate singurul critic român I-a revelat raportul dintre metaforă și judecata de valoare, dregă obstacol ce a dată rezolvat poate elimina unele absolutizări și poate oferi argumentul concludent în delimitarea modalităților critice.

Într-adevăr, impresionismul esteticizant are o sorginte în înțelegerea greșită a relațiilor dintre metaforă și judecata de valoare. Și anume în credința că ele se confundă, că o dată găsit echivalentul plastic al unui episod dintr-o schiță sau a ideii dintr-un vers, se exprimă implicit și o apreciere, sau în credința că prima poate egala pe cea de-a doua. Nimic mai fals. O poate contrazice fie numai și o succintă demonstrație.

Este știut că metafora nu reprezintă altceva decît un corespondent stilistic al realității sensibile, o imagine unică a două diferite realități concrete. Planul ei de vehiculare este senzorialul adică prima treaptă a cunoașterii ; natura ei fiind constituită din doi termeni, unul existent, cunoscut, și unul inexistent, presupus. Raportul dintre ei naște semnificația, naște pe cît e posibil o comunicare inedită. Funcția ei fiind pe lîngă aceea de comunicativitate și una de sensibilizare sau pe plan formal, de expresivizare. Metafora, (vorbim numai de cea critică) este deci un mijloc și nu un scop gnoseologic. Ea este un element exterior, fără valoare intrinsecă, dar care poate participa la o valoare atunci cînd propulsează o idee, o relație inedită cu universul. Condiția ei filozofică a fost în acest sens definită de Hegel : „Dar, cum sensul astfel figurat reiese numai din legătura în care se găsește imaginea, semnificația exprimată în metaforă

m. n. rusu

nu poate pretinde să aibă valoarea unei reprezentări artistice independente, ci numai valoarea unei reprezentări artistice incidentale, încît metafora nu se poate înfățișa din acest motiv în mare măsură decît ca decor exterior al unei opere de artă pentru sine independente". Pe lîngă acest fapt mai trebuie spus că frecvența abuzivă a metaforelor la un critic dovedește că gîndirea acestuia nu s-a desprins de concret, nu poate conluera cu esențele.

În schimb judecata de valoare este deja un produs al rationalului, presupune un plan abstract de comunicare, și chiar dacă conține tot doi termeni (subiectul și predicatul) ultimul vizează esențialitatea operei în constiința ei axiologică. Judecata de valoare este deci un proces, o mișcare de la un subiect la un predicat, o confruntare între planuri aperceptive diferite, este și presupune o puternică detașare de axiologic. În ierarhia hegeliană a gîndirii, judecata ocupă locul firesc în ultima ei treaptă, și este ca să spunem așa o finalitate activă pe cînd metafora o finalitate incrementală, materială. Coexistența lor, văzută din unghiul axiologic este aproape incompatibilă. Arta bunăoară ca aglomerare complicată de idei distincte operă diversificări ce nu se pot vădi decît cu abstractul judecății de valoare și nu cu concretul metaforei. Așa încît și planul formal și expresivității critice nu trebuie confundat cu planul abstract în care se interferează ideile. Așa încît a construi o cronică literară numai cu ghirlande de metafore vădușoase cronica de decîrlie. Or, îndeosebi întreținută exclusiv de metaforă nu este decît fetișul malformat al sofisticii. Polar, axiologizarea nu se realizează numai din elemente pure, abstracte, din vehicularea unor rețele categoriale, ci și din cuprinderea operei în focarul mai multor puncte de vedere : ideologic, filozofic, psihologic, istoric, sociologic, sintetizate toate acestea, în ultimă instanță, într-o axiomă. Ea este de preferat metaforelor planturoase, pasibile de echivoc, de subtilitate inutilă, ezoterism și formalism literaturizant.

1. CRITICA OLFACTIVĂ

Ca exemplificare a celor afirmate pînă aici nu găsim o alta mai elocventă decît compoziția recenziilor și cronicilor semnate de Valeriu Cristea în **Gazeta literară**. Pentru el cronica literară nu pare să difere prea mult de un landou încărcat de flori, sub care, cel mai adesea, poetul sau prozatorul în discuție își pierde cu desăvîrșire fizionomia specifică sau i se atribuie o alta ; uneori ajungîndu-se chiar în situația de a nu ști dacă asiști la o înmormîntare cromatică, la o înălțare la cer sau la o anacronică bătaie de flori la Șosea. Aversiunea evidentă și stimabilă a lui V. Cristea pentru stilul abstract, pentru ideea aridă scuturată de epitetul lutos, s-a transformat într-un stil și o modalitate critică barocă, aparent încîntătoare, care însă se arată preocupată nu de conținutul ideologic și filozofic al unei opere ci de nucleul ei, „inatacabil", de atmosfera sa respirabilă, de emanațiile și indefinisabilele degajate de acesta. Un atare model îl găsim în recenzia la placheta debutantului Horia Pătrașcu. **(Întunericul și peisoara de plan)**. Criticul țintind, cum declară răspicat într-un loc, să ofere exemple de analize „strict estetice" încearcă conform procedeului clasic al impresionismului să comunice cititorilor sugestiile oferite de narațiuni, prin metafore culese din domenii eteroclite ; de la cel agricol („operele rebutabile să fie strînse în clăi de fosfați trebuitori ogorului literar, cele superioare să fie cultivate cu subtilități de horticultura modernă") și pînă la cel recent, de natură pur chimică. Astfel lui Horia Pătrașcu scrie V. Cristea, „îi e caracteristic un anume **vaporism**". Vaporism va să zică niște vapori de nu știm ce, care ar îmbălsăma creația lui H. P. Iată o ghicitoare pentru cititor demnă de toate supozițiile. Acesta este un prim incident creat de metaforizarea odorantă practicată de V. Cristea. Al doilea îl creează în limitele aceleiași succinte recenzii, afirmația că vaporismul lui H. P. are „meritul de a da iluzia și senzația vietii". Contradicția ne apare flagrantă. Așadar, H. P. creează viața nu printr-un conținut palpabil și verificabil, ci prin emanații neintenționate de impalpabil și nebulos prin ceea ce este absolut efemer. („Fiecare schiță e mai întîi de toate de atmosferă, o mică nebuloasă"). Deși în ceea ce privește proza lui H. P. nimic nu-i este mai caracteristic decît limpezitatea unui didacticism confecționat. Dar pentru V. Cristea lucrurile stau altminteri. Printr-un straniu procedeu de inversiune critică el pesizează și ridică la rangul de valoare estetică incontestabilă tocmai senzațiile de vag, de inconsistență, de volatil emise de lucrarea literară și nu ceea ce are aceasta ca ponderabil, memorabil, și nu. Iată așadar că sub o vidată — de netăgăduit — rețea metaforică, criticul escamotează tematica autorului, gravitatea și realizarea artistică a „nimicurilor" înfățișate de autor complăcîndu-se de dragul, „strictului estetic" în speculații impresioniste și nu o dată estetizante. În acest caz judecata de valoare este inevitabil eludată de „vaporismul" citat, adică de turnura poetică, creativă, a criticului. Ceea ce este, de bună seamă, dacă nu o falsificare atunci un gest gratulard și inutil. Căci inexperiența stilistică a prozatorului este deja cunoscută. Am încercat s-o evidențiez în cronica mea din **Luceafărul** fie numai și prin ironia conținută de acel înger (H. P.) în luptă cu balaurul (ferocitatea cuvintelor). Așadar, înțelegeam să zic că la debutul său, cuvintele au macerat ceva din ființa autorului, învingîndu-l cel puțin într-un prim turnir. V. Cristea nu vrea să recunoască această carență principală a scrisului lui H. P., inventînd colaci de salvare care să semene totodată și cu acolade de campion (al vagului). Leucemia limbajului din schițele lui H. P. prezentîndu-ni-se compensată de luxuria imagistică a lui C. V. În acest mod cititorul este indus în eroare, iar criticul mulțumit de estetismul său. În consecință ce încredere îți mai poate stîrni o cronică care debutează tot în aceeași manieră beletristă : „Prima impresie în legătură cu exercițiile lui Dumitru Țepeneag e asemănătoare cu aceea pe care un om matur o are privind la ora recreației mari în curtea plină de vesel vacarm infantil a unei școli. Voioșie, melancolie...". Evident nici una. Căci nu poți face altceva decît să pui la îndoială capacitatea criticului de a discuta un autor sub un alt regim decît cel **strict**, senzorial. Sau un alt exemplu, în care criticul, interpretînd în felul său poezia lui A. Păunescu, nu înțelege să renunțe la aceleași impresii hiperbolice : „universul său poetic ne duce cu gîndul departe-n trecut, părînd a străluci în fierbințeala razelor de soare de după potop. (...) Adrian Păunescu ne dă strania impresie de a mai fi apucat și alte cataclisme, pierdute în timp, propice noilor creșteri. Va fi fost oare poetul pe puntea corăbiei biblice, înghesuit de frig printre rumegătoare, încălzindu-se la suflarea lor amplă, va fi coborît apoi pe vreun țărm înfundîndu-și pînă la genunchi picioarele în mîl fertil". Îl asigurăm că poetul n-a fost mai departe de cîteva lecturi îngurgitate pripit. Căci toată lumea aceasta evocată de poet și reevocată de critic nu vine din altă parte decît din întîlnirea cu textele primilor materialiști greci, singurele scrieri accesibile și capabile se pare pentru A. P. să-i furnizeze materie primă, senzomotorie. Valeriu Cristea nu vede toate acestea. Nu vede în „tezele" lui Păunescu, copiile neizbutite ale homeomerilor lui Anaxagora, intuițiilor lui Empedocle, fizica lui Heraclit și a Milesianului. Nu vede vacuumul filozofic al poetului care se scaldă în parafraze simbolice și este scăldat de critic în altele tocmai pentru a i se ascunde goliciunea. Nu vede ridicolul lozinci păunesciene : „Asediul condiției umane", lozincă sub care acesta confundă condiția umană cu cea biologică sau o reduce numai la aceasta, rezultînd imagini grotești ce nu sînt altceva decît termenii denaturați ai confuziei. Vede în schimb posibilitatea lansării în prelungirea lui Păunescu a unor gigantice metafore, ca acelea citate, subestimînd astfel o dezbatere lucidă a cantității de originalitate și de ideație propusă de poet. Dar metaforismul avid al criticului e liber să-și nască propriii săi monștri. În schimb nu e liber să ne atribuie nouă ceea ce lui îi aparține cu desăvîrșire, în toate tainițele.

(Va urma)

Se poate și altfel

Să ne închipuim o clipă că o acțiune oarecare, să zicem construcția a cîțiva kilometri de cale ferată, ar fi încredințată unui gospodine sau unui muzician... Pare absurd ? Totuși, ce-ar putea ieși ? Firește, o catastrofă. Ar fi oarecum naiv aceasta că nu era nevoie de construcția respectivă sau că proiectul a fost greșit ! Nu, ci pur și simplu că cele mai bune intenții pe lîngă în contrarul lor dacă lipsesc competința, seriozitatea sau bunăcredință a semnelor încărcați să le înfăptuiască.

Necesitatea de a reaminti adevărurile elementare apare din cînd în cînd. Ultima dată ne-o dovedit cercul de la cafeneaua cinematografică nr. 6. Am putut vedea încă un număr de rapid cîteva bucăți din expoziția permanentă a unui pictor oltenic — mai de mare modestie și pretenție — prezentate bătăușeilor cu epitetul a două categorice și definitive judecăți de valoare : 1) un Mărțișor — văzut de la poartă — prea mă se scarpină în cap „a minune" și 2) o turnătoare foarte inteligentă în care experimentul negativ este explicat încheiată cu concluzia că nimic pentru și nimic.

Formulele adoptate exprimă elocvent nivelul realizatorilor. Întrebarea este dacă cum se înscriu eventualii educației estetice cu cunoscutul public cumpărător, care nu știe și știe drept de opt exemple numărul unui artist. Și — mai mult cum poate fi bazată opinia celui mai puțin artistic public din public și critică în rangul de consilierii esteticii spectatorilor milionarilor de spectatori ? Sinceritate, obiectivitate, lipse de cuvinte sînt trăsături impresiei cărora specialistul dezvăpăzit o perseverență și cumpătă o desăvîrșită. În această lupă

„actualitate cinematografică" și în general filmele documentare pot deveni cunoștințe mult mai exacte decît pînă acum. Prezentarea superficial-constatatoare, elogiul intelectuel și verbal, evitarea analizei sau dezbaterilor de fond sînt modalități comode, anacronice azi și în cinematografie. Stadiul acesta știm cu toții că trebuie să fie depășit. Dar în ce direcție ? În sus sau în jos ? Comunicarea între arta modernă și marele public este o problemă complexă care depășește cadrul prezentelor rînduri. Într-o perioadă în care eforturile în direcția îmbunătățirii acestei relații critice sînt atît de necesare, rudimentarul, intrarea elefantului în vitrina cu porțelanuri surprinde și strică mai mult ca oricînd.

Oare cu argumentele și cu criteriile naturaliste aprozimative la care au rămas, pare-se, unii cinegaști de la Studioul Sahia se poate aprecia valabilitatea unei opere plastice contemporane ? Nu e un act acultural să atribui unei gospodine decizia în problemele actuale de estetică ? E util să mîgulim convingerea unora că nu e nevoie de nici o cunoaștere și de nici un efort pentru a te orienta și a te pronunța în domeniul artei ?

Mi se pare obligatoriu ca abordarea critică a fenomenelor artistice să constituie un fapt de cultură. Este simplu și firesc ca realizarea unui „moment plastic", de pildă să aparțină unei persoane competente — al cărui nume să fie și anunțat. O asemenea rubrică ar deveni cu adevărat interesantă și folositoare, consemnînd scurte schimburi de păreri asupra unei expoziții.

Chiar cazul care a suscitat aceste rînduri putea fi salutat pozitiv dacă alături de aprecierea admintitei vizitatoare, cineaștii ar fi fost curioși să asculte o explicație din partea autorului, a unui critic, sau a vreunuia dintre amatorii care puseseră eticheta „reținut" pe tablouri semnate : Doru Bucur.

Se poate lovi și la țintă nu numai în dreapta sau în stînga ei. Posibilități și speranțe există destule.

●

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Erată

În articolul „Convorbiri literare" și marile valori ale literelor românești, apărut în nr. 8/252 din 25 febr. al revistei Luceafărul, se va citi în pag. 7 col. 2, în rîndul 7 „Intuiția" în loc de „Intenția", iar în ultimul rînd, în loc de „și-au dat" se va citi „și-au dat-o". În col. 3, rîndul 36, în loc de „Ed. Acad. 1964, p. 139—1200" se va citi: „Ed. Acad. 1964 p. 199—200". Aceeași coloană rîndul 21 de jos, în loc de „1887" se va citi „1885" Col. 4, rîndul 37 de jos, în loc de „Este în primul rînd" se va citi „Este apreciat în primul rînd" Col. 5, rîndul 27, în loc de „autor al" se va citi „autorul". Col. 5, rîndul 13 de jos, în loc de „revistele o" se va citi „revistele ce o".

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (126)

În ședința din 28 februarie a.c. în cadrul serilor de teatru organizate de cenaclul „N. Labiș" — au fost prezentate fragmente din poemul dramatic „Gheorghe Sincai" al Violetei Zamfirescu. Au interpretat actorii : Mircea Basta, Alexandru Repan, Nicu Simion, Emil Hosu, Răducu Iţcuș, Răzvan Ștefănescu, Camelia Zorlescu, Lucia Dobre, Anca Enescu.

Regia Lucian Marcoare.

În următoarea ședință a cenaclului vor citi Dumitru Dinulescu — proză și Ion Drăgănoiu — poezie.

cronica literară

vasile netea:

george barițiu — viața și activitatea sa

Uneori, chemarea în prezent a vieții și activității unei personalități din vremuri apuse nu este numai un act cultural de pietate pentru trecut, nici numai o simplă exegeză de istorie literară. Nu este nici măcar numai o preocupare pentru cultivarea tradițiilor înaintate ale gîndirii și sensibilității precursorilor, în scopuri educative și instructive. Evocarea unei personalități, a luptei și preocupărilor ei reprezintă, în anumite cazuri, o integrare activă a valorilor spirituale din trecut în eforturile prezentului, o participare nemijlocită a lor la strădaniile noastre, la spiritul viu al epocii. În asemenea împrejurări se verifică perenitatea unei valori reale sau caducitatea alteia incertă. Timpul — judecătorul cel mai intransigent al oricărui act creator — poate conjura mai bine prezența unei personalități, cum îl și poate sterge cînd e cazul. Vremea, zicea undeva Schiller, nu se pare, dă strălucire metalelor prețioase, dar nimicește pe cele ordinare. Vremea i-a adus strălucire unei personalități ca George Barițiu, vremea noastră i-a putut releva adevăratele-i dimensiuni spirituale. Orice moment istoric determină o perspectivă proprie asupra uneia din personalitățile din trecut, dar unele personalități realizează și procesul invers punînd și mai mult în lumină coordonatele prezentului. Credem că George Barițiu este o asemenea personalitate.

De vreo trei decenii încoace, istoria, cultura și literatura Transilvaniei au găsit în Vasile Netea un harnic și pasionat cercetător, un cărturar în al cărui scris vibrează intens cultul tradiției istoriografiei naționale, un istoric pentru care opera de știință este totodată și un act de educație civică a compatrioților. Aproape toate figurile de seamă ale acestui colț binecuvîntat de țară, mai toți învățații și scriitorii tribunii de la corifeii Școlii Ardelene la Octavian Goga, au întîlnit în el un exeget atent, un spirit capabil de semnificative sinteze și generalizări teoretice interesante. Recenta sa lucrare, consacrată *Vieții și activității lui George Barițiu*, publicist de seamă, militant politic și istoric, una din cele mai reprezentative figuri culturale ale poporului român din secolul al XIX-lea, atestă pe deplin calitățile științifice și literare ale autorului acestei cărți, de mult așteptată în cultura noastră. Bazat pe o cercetare minuțioasă de bibliotecă și arhivă, valorificînd contribuțiile unor strălucite înaintași, precum istoricul Ion Lupaș, istoricul literar Gh. Bogdan Duică și alții, Vasile Netea ne reînvie imaginea atît de luminoasă și personalitatea atît de complexă a lui Barițiu care a fost timp de peste 60 de ani stegarul neobosit al vieții culturale, economice și politice din Transilvania și, concomitent, un pedagog și un animator al năzuințelor întregului popor român. „Spirit de remarcabilă formație științifică și literară — spune Vasile Netea — deschizător de drumuri în cercetarea literaturii și a civilizației populare, combatant aprig în domeniul limbii și al culturii, istorie cu largi orizonturi sociale și naționale, Barițiu reprezintă imaginea vie a intelectualului militant, devotat cu exclusivitate ridicării și emancipării poporului său, luptei pentru lumină, pregres și libertate". Cum în Moldova apariția presei se leagă de numele lui Gheorghe Asachi, întemeietorul publicației *Albina românească*, iar în Muntenia de acela al lui I. Heliade Rădulescu, întemeietorul *Curierului românesc*, tot așa, de numele său se leagă înființarea marilor periodice de dincolo de munți : *Gazeta de Transilvania* (la 12 martie 1838) cu suplimentul literar *Foaia pentru minte, inimă și literatură* (1838), și *Observatorul* (1878) care au meritul de a se fi adresat românilor din toate provinciile și de a fi reflectat în paginile lor viața românească de pe ambele versante ale Carpaților. Barițiu a rămas în conștiința posterității ca un model de publicist patriot, care-și respecta îndeletnicirea pînă la venerație, jertfindu-și ani din viață pentru înflorirea presei românești. Un amănunt ne-a zguduit, pur și simplu : Barițiu, deși avea la îndemînă atîtea ziare maghiare și germane, nu se mulțumea să le copieze. Nu traducea nici măcar știrile despre mersul vremii. Cartea lui Vasile Netea este istoria exactă și bogată a unei vieți minunate, am zice exemplare, dar și istoria unei epoci, a unei lungi și frămîntate perioade din istoria Transilvaniei.

O lucrare valoroasă despre George Barițiu nici nu putea fi altfel, căci personalitatea atît de variată și de complexă a acestuia, cu implicații în toate formele esențiale de activitate ale românilor din Transilvania se confundă pînă la un punct, cu acestea, se împletește cu ele și se determină reciproc. Deși autorul monografiei mărturisește că „George Barițiu nu este pentru istoriografia română nici un necunoscut și nici un uitat" și că „dimpotrivă, puțini dintre luptătorii și scriitorii generației sale s-au bucurat — în ceea ce privește recunoașterea meritelor istorice — de mai multă considerație nu numai din partea contemporanilor, ci și a urmașilor, și despre puțini s-a scris mai insistent și mai variat decît despre George Barițiu", totuși, realizarea unei cărți despre această impunătoare personalitate constituia pentru oricine o operațiune dificilă. Mai întîi diversitatea preocupărilor eroului monografiei solicită o pregătire multilaterală și autorului ei. Cel ce realizează o asemenea operă trebuie să se miște cu ușurință în istoria presei românești pe răstimpul unei jumătăți de veac, în istoria limbii literare, a gîndirii economice și estetice de la noi, în istoria culturii noastre și a luptelor revoluționare, în viața artistică și-n istoricul școlilor românești, în problemele imperiului habsburgic, dar mai cu seamă trebuie să pătrundă în universul intim al lui Barițiu în lumea sentimentelor și gîndurilor sale de patriot înflăcărat și om de cultură vastă și multilaterală. O dificultate serioasă o ridica în fața cercetătorului și numărul mare de documente în limbi străine a căror frecventare era absolut necesară pentru conturarea unui profil exact al lui Barițiu și al epocii sale, o epocă glorioasă, dar plină de contradicții, fixată în documente istorice și legănată în legende.

Cineva spunea că o viață bine scrisă e aproape la fel de rară ca și o viață bine întrebuințată. Și se arăta destul de optimist, căci se pare că o viață bine scrisă este mult mai rară decît o viață bine întrebuințată. Vasile Netea a scris bine, temeinic informat și cu pasiune viața și activitatea lui George Barițiu. N-a îngrămădit detalii inutile, dar nici nu s-a desprins prea degajat de documente. A folosit totuși detaliul menit să caracterizeze firea omului și să dea o culoare unei biografii. Am sentimentul că nimic din ceea ce era necesar n-a fost omis. De aceea ne întîlnim cu un Barițiu viu, autentic, deloc romanțat, cu unul din acei precursori care ne răscolesc inimile și ne înnobilează sufletele prin exemplul lor. Cartea lui Vasile Netea urmează o succesiune cronologică și mi se pare firesc. E neîndoios că legenda orală a păstrat multe relatări despre Barițiu, ca și unele izvoare scrise. Dar trebuie subliniat faptul că Vasile Netea s-a arătat tot timpul riguros în documentare, în discernerea izvoarelor, nefăcînd concesii de nici un fel. Adeseori un capitol din viața lui Barițiu, sever cercetat, îl conduce către generalizări dintre cele mai semnificative. Chiar comentarea numelui autorului studiat îi prilejuiește asemenea concluzii, referitoare la politica de desnaționalizare dusă de clasele exploatatoare a națiunilor dominante, la spiritul activității patrioților români din Transilvania. Într-o succesiune firească, cronologică, urmărim, rînd pe rînd, originile familiei și copilăria lui Barițiu, studiile, viața Clujului în anii studenției sale, viața Blajului, unde urmează teologia, încercările lui artistice, cariera de profesor la vechile școli ale „micii Rome", legăturile cu Brașovul, activitatea politică, ideologică, pedagogică, publicistică și artistică desfășurată în orașul de la poalele Timpei, participarea lui la revoluția de la 1848, anii de refugiu, întoarcerea la matcă, lupta împotriva dualismului, contribuția sa la înființarea „Asociațiunii", una din formele cele mai solide de organizare a românilor din Transilvania, cu rezultate excelente în toate domeniile de activitate, vreme de multe decenii.

Din lucrarea lui Vasile Netea, George Barițiu se relevă și ca un autentic talent literar, înzestrat în mod deosebit cu intuiția sensului istoric și cu un remarcabil simț descriptiv. Iată cîteva rînduri din renumitul său eseu : *O privire peste ținutul Hațegului în Transilvania*, publicat în luna februarie 1844. În *Foaie pentru minte, inimă și literatură* : „Pentru mine Rinul nu are nici o frumusețe naturală căreia asemenea sau și mai fermecătoare să nu fi aflat în scumpa mea patrie. Tu vale a Hațegului, — exclamă Barițiu cu înflăcărare — voi șesuri murăsene încărcate de atîtea bunătăți ale naturii, voi Carpați măreți cu orice nume cunoscuți, voi rîuri muntene, aurifere, voi ruine de cetăți și fortărețe prețuite atît de mult de condeiul și de penelul sufletelor simțitoare, și voi toți lăcuitorii patriei mele cu porturile cele pitorești, cu datinele voastre ce stau martore veacurilor trecute peste capetele voastre, cînd veți cîștiga și voi admiratori și căutători însuflețiți de frumusețile voastre pe cît le meritați".

Cartea lui Vasile Netea readuce printre noi o figură de prim rang a culturii românești și zbuciumul unei epoci, pe care-o privim ca o minunată lecție de istorie.

ION DODU BĂLAN

carnet

11 000

Între un anunț-reclamă pentru șampania Binet și fragmente din romanul senzațional „Crimele amorului" apare în Adevărul din 27 februarie 1907, prima știre fermă despre vîlvătaia ce izbucnise în nordul Moldovei. Cea mai mare și mai sîngeroasă mișcare socială din istoria acestei țări debuta sub zodia anonimatului. O știre aproape lipsită de importanță, pierdută în paginile unui cunoscut jurnal al vremii, nu lăsa să se întrevadă cu nimic violența unui eveniment ce a cunoscut o amploare fără precedent pentru istoria luptelor sociale de pe aceste meleaguri. Despre 1907 s-au scris tomuri întregi. Colecții de documente scot la iveală la tot pasul forța nemaiîntîlnită a spontaneității colective, dar și atrocitățile comise în scopul reprimării acesteia. Arhivele din Moldova și Muntenia se întrec în bogăție în această privință — materialul lor este inestimabil. Conținutul său este însă infernal, îngrozitor. Fiecare centimetru pătrat de pagină cîntărește cîteva kilograme de sînge omenesc. Fiecare hîrtie este o carte a urii, un strigăt al dreptății ultragiate, un țipăt dezarticulat de suferință, o tăcere dinspre moarte.

O istorie întreagă se varsă în acest riu de sînge.

După mișcările revoluționare din secolul al XIX-lea, după luptele violente ale țărănimii de la sfîrșitul acelușași secol, răscoala țărănească de la 1907 se naște astfel cumplită, ca o izbucnire îndelung aminată a dorinței de dreptate ajunsă la paroxism.

Menținerea rînduielilor feudale în România veacului al XX-lea se dovedea anacronică și inoportună. Continuitatea formelor de exploatare care făcuseră din România una din cele mai înapoiate țări ale Europei sfîrșea prin revoltă fățișă, înarmată, împotriva opresorilor. Vorbind despre asemenea împrejurări găsim foarte rar cuvintele potrivite. Istoriografia dinainte de ultimul război s-a bîlbîit într-un fel destul de evident, din motive lesne de înțeles. Istoria zilelor noastre restabilește în proporțiile sale adevărate un fenomen unic, prin monumentalitatea sa, în paginile trecutului. Suflul epic al istoriei are în el ceva abstract și dacă relevarea cauzelor și necesităților unui proces evolutiv nu spune cîte o dată mare lucru cititorului, nu îl impresionează în mod direct, atunci transcrierea brusc, brutală aproape a evenimentelor, îl poate aduce la acea înțelegere dată de însăși forța de iradiere a faptelor. Noțiunea de dreptate socială pare în acest sens destul de abstractă, dar atunci cînd lîngă ea adaugi 11 000 morți pentru aceasta, reprezentarea respectivei noțiuni ia contururi precise, nemaivăzute înainte. Sînt cazuri cînd literatura, fie ea oricît de realistă, este neputincioasă a oferi o privire de ansamblu, generalizatoare asupra unui fenomen, ce nu poate fi perceput decît prin aplecarea asupra rezultantelor sale, deosebit de însemnate pentru viitorul mers al timpului.

„Răscoala" are în acest sens pe lîngă valoarea ei literară și una documentară: o frescă uriașă oferindu-ne tabloul, plastic, al conștiințelor unei epoci. Restul edificiului, semnificația întîmplărilor, ne sînt dezvăluite de amănunte cifrice, omenești, documentare. Pe lîngă cei unsprezece mii de morți poate încă alte mii nu au fost cunoscuți, corpul lor fiind tăinuit cu grijă pentru a nu abate urgia și asupra celorlalți.

Cu toată doza ei de imprecis cifra este grozavă și relevă faptul că mișcarea spontană, neorganizată, ivită din dorința generală a țărănimii de emancipare socială, era tot atît de puternică încît forța ei o făcuse tot așa temută precum o armată răzvrătită și amenințătoare. Cu atît mai amenințătoare cu cît 1907 nu este anul împotrivirii unei singure clase față de asupritorii săi. Muncitori, învățători, preoți, intelectuali, meșteșugari sprijină cu vorba și fapta revendicările țărănimii. Amănuntele se cunosc. Ziarul socialist al vremii: „România muncitoare" oferă pagini edificatoare în acest sens. Mai semnificativ ni se pare însă faptul că acest curent de solidaritate atrage rînduri importante ale armatei. Totdeauna cînd forța armată a dat semne de nesupunere, aderînd la niște idealuri sociale de care componenții ei în majoritate nu erau străini, semnul de degenerescență al unui regim opresorului a fost și mai evident. La Lespezi, Vaslui, Stănești, pentru a numi doar cîteva localități, armata refuză să tragă. După ziarul Adevărul nici a zecea parte din recruți nu se prezintă la regimente.

Mișcare fără precedent. Represiune fără precedent. O pagină neagră, murdărită în cartea istoriei. Ministrul de război ordonă a se folosi împotriva răsculaților numai cartușe de război. Și ele sînt folosite excelent. Atît de bine încît pămîntul țării devine cîmp de exercițiu. Atît de bine încît ofițerii, după execuții de masă în județul Mehedinți, pot raporta cu satisfacție că gloanțele Manlicher, nou introduse în dotarea armatei, pot străpunge 12 trupuri, și nu 6 pe cît se credea.

Sate bombardate, gospodării distruse, oameni pe drumuri, fără adăpost, cei mai mulți, scăpați de moarte, luînd drumul pușcăriilor. 1907 este un an în care libertatea și dreptatea s-au plătit cu sînge și dacă ar fi să îl asemănăm cu alți ani similari din istoria poporului nostru, atunci locul său ar fi printre acel al marilor răscoale ale lui Doja, Horia, Tudor, la fel de glorios, violent și sîngeros. Aparent nimic nu s-a schimbat. Istoria s-a înecat în sînge, fără a lua alt curs. 1907 relevă țărănimea ca forță de temut, relevă dorința de dreptate socială ca pe o componentă morală a țărănimii noastre, relevă forța formidabilă a unei mase de oameni antrenați de aceleași năzuințe. 1907 dă proletariatului român mai mult ca oricînd conștiința necesității solidarității cu țărănimea și păturile sociale progresiste. Aparent nimic nu se schimbă. Accelerarea mișcării progresive a mersului istoriei găsise însă în răscoala atît de sîngeros înăbușită un factor de sprijin și emulație.

GRIGORE ARBORE

1907

poem de

dominic stanca

In anul 1907
bătu peste țară vîntul de marte
cu trîmbe de flăcări înalte.
Foamea — goală și leneșă moarte,
sări
țopăi pe grînar,
pe-mbălatul grînar pîntecos,
la ospățul acela din luna lui marte,
în țara de sus
și-n țara de jos...

Foamea — stîrv găunos
cu ciolanele-n vînt
peste pămînt — blestematul pămînt,
stîrni,
asmuți șerpii mîniei
la aurul galben, răscopt al mașiei,
în țara de sus
și-n țara de jos...
Așa începu.

Cînd trecu prin făgui
vîntul tehui
suspină:
„Silă grea,
pită rea
și nici o para..."

Cînd bătu pe vîlcea,
trăgănă:
„Zilele,
silele,
Dumnezeu cu milele..."

Cînd veni de departe
cu scripcile sparte,
cîntă:
„Inimă, inimă grea,
nu mai răbda..."

Veselin Cel-Amar
puse lemnele-n car,
trînti într-o muche securea
și porni spre hotar.
— Hăis, cea
„Pită rea,
silă grea
și nici o para..."
s-auzea tînguită din urmă pădurea...

Auzise el că aiurea
sila și foamea sculaseră satele,
scuturaseră bine toate palatele
de toate păcatele
și de toate bucatele.

Hei!... Și la ei,
la Vai-de-ei,
dacă s-ar prinde oamenii toți,
ar cuprinde palatele
cu toate bucatele
ș-ar mînca o dată și ei pe săturatele.
— Hăis, cea!
Chiar așa.

Se gîndea:
În al 'alte sate
își fac oamenii singuri dreptate.
Numai ei,
cei din Vai-de-ei,
așteaptă să le facă Dumnezeu pe toate...

— Hăis, cea!
Chiar așa.

Merse un ceas, poate chiar două,
pe ogas înverzit și prin rouă.
Soarele — ochi în creștetul cerului...
— Cea Boian!...
Cea Joian!...
(Boii boierului...)

Pînă la curte
mai avea un ponor,
un hat de ogor
și o punte...
— Hăis, cea!
Aș avea și eu ce lua...
Oi vedea.

Și parc-auzea
forfotă mare și zvon pe vîlcea...
— Om vedea. Om vedea...
Cînd ajunse-n ponor,
unde drumul apucă spre Glod și Răzor,

răzbătu din hotaro
o liotă mare,
o liotă mare cu furci, cu topoare...

Soarele — suliță-n mijlocul cerului...
— Hăis Boian!
Hăis Joian!
(Boii boierului...)

Firul de apă — argint în ponor,
fir de topor,
lumină, scîntei...
— Hăis, boulenii mei!...

— Unde duci lemnele frate?
— Le duc la boier.
— Ba le duci tu la dracu!
Acolo s-a dus și boieru-sireacu.
Vino să-ți iei
o dublă de grîu din cașer!

— Măi tată! S-a făcut rebelie?
S-a făcut și p-aici rebelie?...
...Și omul se gîndi și la ei,
la cei din Vai-de-ei...
— Dă Doamne să fie!

— Hăis, cea!
Silă grea,
pită rea,
pe pustie!
Pînă-tr-un an
mă fac ortoman...
Dumnezeu să vă ție!

— Lasă asta, măi frate!
Mai bine grăbește cu carul,
că pînă s-ajungi tu, se golește hambarul.

★

Din grui, de la curtea cea mare
venea mireazmă de fum... Și pe zare
bobotea o limbă de drac.
„Trebuie c-au pus foc la conac"...

— Au pus foc la conac.
Pînă s-ajungă, din zece hambare
nu mai stătea în picioare
nici un parmac.
— Nici un parmac.

Soarele — jar,
zarea — feștilă.
Sare din car
Veselin Cel-Amar.

Oamenii zvîntură grînele toate;
și pentru el, nici un sac...
— Hei, Joian!
Cea Boian!
Am rămas tot sărac!

(Dar ce vrei?
Aici nu ești la Vai-de-ei...
Partea lor,
munca lor,
a celor din Glod și din Răzor...
O să fie
și la ei,
la Vai-de-ei,
rebelie!)

Hăis, cea!
boii mei,
pe drumeag,
să mîncăm cozonac!

(Pe Veselin Cel-Amar îl boldea sumeția
să ducă și la ei, la Vai-de-ei, rebelia).
— Hăis, cea!

Și soarele — jar,
se făcu cît o roată de car
și firul de rîu din ponor
cît un zăpor.

— Hăis, cea!
Că ne-așteaptă boierul. Așteptе-ne!
Sărăcie, dracu'te pieptene!
Hăis, cea!

Siliștea, Lespezi, Tanacu, Flăminzi...
Case de lut cu ochii nătîngi,
mușuroaie...
Vara cu ierbe de aur,
toamna cu strugurii moi,
au trecut pe la voi,
dar nu pentru voi —
case de lut — și de paie.
Tristă și goală țară de sus,
„dulce Moldovă"...
Ciocoilor dulce Moldovă.
Pămînt — supus
cu strîmbă și silnică slovă...

Ci pînă la urmă, că urma alege,
a izbit ghioaga sălbatică-n lege
și s-au făcut blestemele vînt,
vîntul — văpaie și legea — pămînt!
În buna, blajina, Moldovă...

Cioara, Flămînda, Pîrlita, Sabar,
hîrburi de humă — și var;
buză deșartă
cu dinții crăpați
și ciutura spartă,
bărăgan...
Aspru, desculț, însingerat bărăgan.

Verile,
toamnele,
iernile,
primăverile,
te-au stîlcit cu poverile,
bărăgan...
Grele, zgulite ciorchine de ci
adastă ospățul sălbatic din z
Bărăgan...

Și-n fiece bătătură,
în fiece casă
un topor,
o custură,
o coasă...
Hei, pînă la urmă, că urma rămîne,
lupii bărăganului și-au înfipt colții în piine!

Și pletele vîntului s-au aprins ca feștilele
pentru piinea cea de toate zilele!

Hora satelor
la-mpărțitul bucatelor,
ilaila!

Saltă apincile,
zările-s roșii.
Cîntă cucoșii
la toate conacele.
Țipă flăminde toate îmblacele...
Hora satelor
la-mpărțitul bucatelor,
ilaila!

Horă de foc,
roată de foc,
roșu-ngălat iarmaroc.

Macină moara
legea de fier,
stîrv îngrășat, de boier.

Sfarmă ciomegele
ziua de ieri...

Macină moara neghinele.
Ceru-și aprinde ghorghinele.

Atunci îl chemară-n bătaie de joc:
— Ia-ți trîmbița, măi Toboltoc,
să strigi adunarea!

„Să strig adunarea"... gîndi Toboltoc.
„Porumbă de aur,
ciuvică de lună,
gîtlej de balaur,
trompeta mea sună!"

Și omul, cu goarna, porni prin comună...

— Macină, moară!...
Minune era!
Trompeta suna!
răsuna!

Porumbă de-argint,
suliță-n hău,
aspru durău
hăulind.
— Macină, moară!
La Glavacioc
n-a mai rîs nimeni de Toboltoc.
— Macină, moară!

Cobea cucuvaia —
ciuvică de lună,
goarnă de aur,
surlă nebună,
muget de taur.

. . . . . .

Asculta mohorît,
asculta din văzduh,
asculta din ape,
cum trecea pe aproape,
ca un duh
pogorît,
rebelia...
Dar cine să-mpartă moșia?...

— Poate voi, pruncii mei,
odată, cîndva...
(Pruncii lui erau trei
— cu dinții de lapte —
și scîneau în bordei
zi și noapte).

. . . . . .

Trecuse o zi. Și seara, bătură-n canat,
la fereastră
jandarmii: — Nevastă,
unde ți-e omul?
— S-a dus pînă-n sat...

— Ne-a scăpat, — mama lui de clănțău!

Atelier — GEORGE APOSTU

Călifar
se puse primar
și cînd trecea
boieru-n docar
(boierul era
Mină-Rea
cel bătut de jandar)
se ploconea:
— Gata-nvoiala, măria ta!
Și satul rîdea.
— Macină, moară, macină...

Carele — goale șireaguri veneu,
cu steaguri veneu,
să înghită hambarele...
Surde jucau
— zdrențe arzînde,
treizeci și două de județe flăminde
— Macină moară!

★

Și Toboltoc
o goarnă avea.
Și goarna deloc
nu-i cînta.

Satul rîdea:
— Toboltoc,
din bojoc!
Dar goarna tăcea...

Pînă-ntr-o zi,
cînd mîji vîlvătaia
în satul acela flămînd, Glavacioc.
Macină moara...

Cobea cucuvaia...

Și-n triste alcovuri, pe obroc de arginți,
boierii scîșniră din dinți:
— Dracu' să-ți ia măgăoaia!
— Macină moară!

Poate vîntul,
poate pămîntul,
poate sărăcia,
ii șoptiseră lui Marin din Vlădia
(lui Marin Cel-Sărac din Vlădia)
să dea foc la conac — și să-mpartă moșia...

Dar cine să-mpartă pămîntul moșiei?
Cine să pună foc la conac?...
Plesneau din cuvînt
mărăcinii mîniei:
— Arză-n văpăi socotelile
de pe răboaje!
— Arză-n văpăi învoielile,
blestemate hîrțoage!
Dar cine să pună foc la conac?...
Surdă — Vlădia,
nu-l ascultase;
oamenii-n păr, dăduseră dosul:
— Ai să tragi măi Marine ponosul...
Și Nastasia-n crivat îl căinase:
(Nastasia bolea — de treizeci de zile bolea)
— Bărbate, te-or împușca...
Și el o-njurase.

— Ba nu... că se-ntoarce... Așa zicea... Zău...

Ci omul ei, prin ogradă,
pe după gireadă
ieșise-n livezi
către codrii cei verzi...

Luna — pe tău
cu ciocul în iaz
bălăcea în talaz
ca un bodîrlău...

— Zău?...
Și dacă nu vine, ce spui?
Vii tu în locul lui...
Ș-o luară cu ei...
Pruncii, rămași nimănui,
plînseră mult, în bordei.

Ciinii băturâ la lună,
vîntul bătu pe ogeac;
satul ieșise în tindă
să prindă
vre-o veste de la conac...

Ci noaptea — tîrziu — cînd oasele moi
de strigoi
se mistuie-n cring,
un cioban de la oi
cepeleag
— și năting,

duse vestea-n protap:
„Nastasia lui Marin se făcuse strigoi".

...Și luna se stinse pe lac...
Cerul — tăciune,
zaristea — scrum,
vîntul pe sus — sfîriiac...
Pruncul cel mare,
din bordeiul sărac —
se iți lîngă drum...

★

(Acuma-i acum!
Inimă surdă de domn,
mațe pestrițe de drac!
Acuma-i acum!)

Peste-un ceas, la grînare,
focul zbucni pe hambare
și boboti —
și lumină pe cîmpii
ca miezul de zi!

Pruncul cel mare
— zvîrlugă — pe-o gloabă
mînă către codru:
— Dii, calule, dii!
Și trecu peste Motru:
— Dii, calule, dii!
Cerul ciorchin
de mărgele
și lacrimi grele...
„Văleu, vale-adîncă,
lupii p-aici mă mănîncă,
taică Marin!"
— Ce vrei mogîldeață?
îi stete în față
Marin Cel-Sărac.

— Tată, am pus foc la conac!
Să scăpăm de nevoi!
Să arză boierii,
să-i mînce pustiia!
Să arză cu ei lumea toată!
și sărăcia!
Auzi cum dă moartea-n ciocoi?
Auzi tată?

Și tatăl ascultă de departe,
în vîntul acela de Marte,
bătînd în văzduh, pe cîmpie,
o mie
de inime sparte.
Ca stupii — în vîntul de Marte.
— Atîta ți-a fost, sărăcie!...
(Și pruncul căta după stele
că-l priveau dintre ele
ochii de scrum, ai maică-si moarte...)
Și pruncul făcu rebelie.

Calea robilor peste lume întinsă,
calea robilor peste sate aprinsă...

Robii din Laz,
din Islaz,
din Vlădia,
robii din Glod
și din Bălăria...

Calea lor.
Cale de aur,
cale de sînge...

Robii pămîntului, fără bucate...
Robii din Șchei,
din Moțăței,
din Vai-de-ei...
și din alte o sută de nevolnice sate.

Noaptea lor — albă ca soarele
peste toate bordeiele,
peste toate ogoarele...

Noapte de aur,
noapte de sînge...
Și se făcuse albă ca soarele,
peste toate pătulele,
peste toate hambarele...

Noaptea lor,
drumul lor,
calea robilor.

Dar toiul,
tontoroiul
cînd fuse în pîrg,
veni de la tîrg —
lighioană — armata.

Veniră boierii cu legea de fier
(ehei! boierul încai tot boier!)
să facă socoata.

Să facă socoata...

Și moartea hidoasă
din coasă
sunat-a...

Ehei!... Hudinoaia, Pîrlita, Flămînzi...
— volnică țară de jos și de sus —
peste ciolanele voastre de grînzi,
peste ogrăzile voastre de cer,
bivolul negru, din bot de oțel
cu limba de fum șuierat-a...

Muget bălos,
piept sfîrtecat,
șerpi sîngerați pe copaci...
Bîrla — Pîrlita — Podaci —
o fîntînă
de inimi și oase în pusta bătrînă...
Bîrla... Podaci...

Humă și var,
sînge și lut —
slute momîi cu brațe de lemn...

Și-n fiece casă
din fiece sat,
un bocet,
un mort,
un blestem.

Cotîrgaci...
Govodar...
Humă și var,
scrîșnet pietros...

Și vîntul amar,
vîntul de marte suna tînguios:
„Inimă, rabdă — și taci"...
Dar Călifar
nu-l auzea;
nici Toboltoc,
nici Mînă-Rea,
nici Marin Cel-Sărac,
nici Veselin Cel-Amar...
Și vîntu-n zadar
tînguia,
în zadar clătina
umbrele serii, apa și plopii...

Marin Cel-Sărac a dat ortul popii,
lui Toboltoc îi mîncase goarna, rugina,.
lui Mînă-Rea îi spînzura țeapănă mîna,
lui Călifar îi ciuguleau rațele ochii...
...Și cînd apăru pe zăvoi
— mălăiață,
luna-ntre foi,
rătăcea pe finață
un car cu doi boi...
Și-n car,
legănat,
sta Veselin, — alinat și fără viață.

Veselin Cel-Amar...
Marin Cel-Sărac...
Toboltoc...
Mînă-Rea...
Călifar...

Orizont hăcuit de topoare,
țară de flăcări — mînji zvăpăiați,
holdele tale încinse
căzură ca săbii de flăcări învinse,
sub secera celor bogați...

Trupul tău — ram înflorit,
îl puseră-n fiare...
Cîntecul tău — vînt răzvrătit,
îl făcură să tacă...
Visul tău — grîu copt și alin,
îl striviră-n picioare...
Sîngele tău — din bărdacă de vin
îl băură ciocoii...
Sîngele tău — o băltoacă...

Și ce-a mai rămas?
Un vînt lăcrimat,
un strigăt înfrînt,
un pumn încleștat,
un pas al nevoii,
o țară săracă...
Un bocet pustiu,
o maramă de moarte,
un țipăt de cioacă...
Un drum înglodat...
1907,
an blestemat!...
Un pom al durerii, o baltă...
și luna, cu ciutura spartă.

An blestemat!

Spaima pămîntului,
gura țărînii,
înghiți lacomă flacăra vîntului,
înghiți piinea — și sîngele piinii.

Și ce-a mai rămas?
Noaptea pămîntului — și mărăcinii...
O baltă de sînge
ș-o salcie neagră cu brațe nătînge.
Atît a rămas.
(Și luna se varsă
lividă și spartă,
pe-o arsă
și putredă hartă).
Așa se sfîrși...

Dar nu se sfîrși!

Vîntul de marte,
flamura-i neagră cu ciucuri fierbinți
o întinse departe,
din Dorohoi pînă la Mehedinți...

Dar nu se sfîrși!

În crengile scurse de lacrima iernii
țîșni primăvara cu mugurii sparți.
Prin ochii pămîntului degerați,
ieșiră la soare să colcăie viermii...

Dar nu se sfîrși!

Corbii — răzlețe puhoaie de nori,
zelos ciuguliră prin holde de sînge.
Apa dezghețului curse năboi...
și-n fiece rîu,
în fiece fir de pîrîu
și puhoi,
s-auzea țara — cum plînge.

Dar nu se sfîrși!

Focul mocni sub cenușă,
sub liniștea pașilor...
Anul acela de jar
lumină ca un far
noaptea sărăcilor...

Și ziua, veni!
În luna lui marte veni
— pentru ei,
pentru robii din Șchei,
din Vai-de-ei,
din Vlădia,
pentru cei din Flămînzi,
pentru cei din Răzor
și din Bălăria...

Piinea lor — aurul lor — zorile lor.

TUDOR OPRIȘ

gura lumii

Gura lumii, neagră moară,
Saltă-n valțuri de ocară.

Roata-i se-nvîrtește lin
Pe sub scocul de venin.

Soarele intrat pe ușă
Zace-n șperlă și-n cenușă.

Ploaia lunii, de mălai,
Se prefiră-n mucegai,

Iar a dragostei făină
E spurcată cu neghină.

Moară neagră, gură spartă
Vrînd să-mi lași inima moartă,

Te-nfundai fără cruțare
C-un pietroi de nepăsare.

întîlnire

Greu e drumul spre amurg
Cînd spre geana zării curg
Anii-mpovărații
Arcuiți prin spații,
Traista-nțelepciunii
Prinsă-n cuiul lunii,
Amuțite, flintele,
Sîngele, cumintele.

Greu e ca să-ntinzi o punte
Să legi muntele de munte.
În cereasca inițe
Eu aduc doar liniște,
Oișți de visare
Pun la Carul Mare :
Treaba împăcatului
La-mplinitul leatului.

Greu e ca să-ntinzi o punte
Să legi muntele de munte.
Tu la poarta nouă
Strălucești de rouă,
Clopote dai apelor
Și clipiri pleoapelor :
Treaba zvăpăiatului
La-nceputul leatului.

Fie hăul cît de mare
Intre capete de zare,
Suflu spuza de cenușă,
Trag zăvor la neagra ușă
Și pe calea ce întoarsă
Imi trimit inima arsă
Ca să-ți dea sărut de jar
Peste-al vîrstelor hotar.

ciudă

Cît durează-n mine cazna
Despărțirii, o ia razna
Timpul pururi drămuit :
Se așterne la dormit,
Clipa cît un an să fie,
Anul, moartă veșnicie.
Și cînd îmi apari acum
Intre două căi de fum,
Iar își clatină sorocul :
Se grăbește, arză-l focul
Ora o preschimbă-n clipă
Ziua-n batere de-aripă
Și te fură-n val de ape
Ca să nu te am aproape.

DESPRE HOREA

discurs din trilogia „obeliscul de la alba-iulia" de GHEORGHE SUCIU

Lui Vasile, cu care am amănunțit proverbul și cu care, la urmă, ne-am uitat unul la altul un timp.

Răscoala lui Crișan, Cloșca și Horia. Perpetuată, trinitatea de nume putea să sune bine și dureros și așa. Eu am repetat de multe ori aceste nume, în această ordine, și mărturisesc că pînă la urmă auzul nu a putut accepta ordinea. Dar asta e altă chestie. Adică auzul nu vrea s-o conceapă așa. Și asta nu se mai poate explica fără a face apel la mister. Căci nu merge nici Cloșca, Crișan și Horia. Merge numai cum știți cu toții de atunci încoace, merge numai așa, împletite numele eroic și trist, merge numai așa pentru că-i o amintire pentru totdeauna.

Încă înainte, citeodată înainte de înainte, de a se întîmpla faptele, cineva care nu poate fi numit le chibzuiește, și le cîntărește, le potrivește partea de bucurie și partea de jertfe, le prevestește urmările, le înseamnă ziua în calendare — numește oamenii.

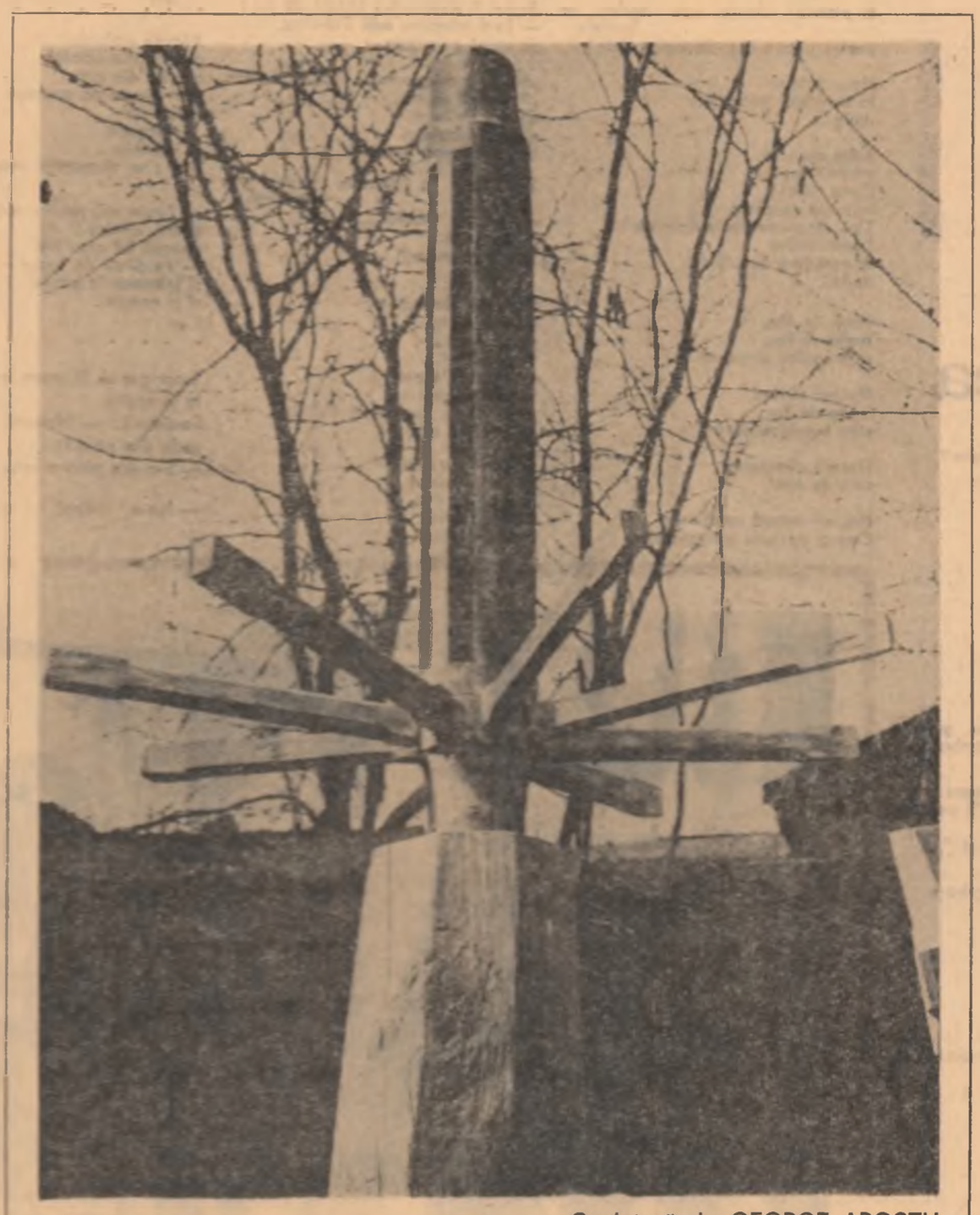
Copilului care se născuse au crezut moții că-i pot da oricare nume, la întîmplare ori după cine știe ce gust dar copilul și-a luat (de fapt ei i l-au dat) numele care avea întrînsul vocala roții. Deci atunci cînd Horia vorbește de mila lui zice, în cel mai puțin înțeles, ceva frumos.

★

Iată ce n-am putut prevedea de loc : n-am putut prevedea căderea. Și a fost bine că n-am putut, ori n-am vrut, ori nu m-am gîndit s-o prevăd. Din toate relurile a fost foarte bine. Intîi a fost bine pentru voi. A fost bine că pînă la ora asta n-a fost în față decît taptul clar, decît victoria — și asta a fost bine de tot. Nu poți merge la lucru cu capul legănat de două gînduri, unul alb, altul negru, frumos unul și aspru, încrîncenat celălalt și urît. Dacă-s două gînduri de soiurile astea trebuie repădiat unul — altfel te împiedecești, tremuri, altfel nici nu poți începe lucru. Dacă erau amîndouă în capul meu, cum v-aș mai fi putut ridica și îndemna ? Cum m-ați mai fi putut vedea văzînd în mine amîndouă gîndurile, pămînice ? Văzînd gîndul cel urît de vinde curaj atunci ? A fost în mine numai un gînd, bun, tare, înțepător ca apa de piriu de munte, rece, omorîtor gîndul, nestrămutat, gîndul tuturor de bine, gîndul cel mai bun al vostru — altfel ar fi fost slab gîndul. Altminteri, dacă erau în sînge meu două gînduri, crucișe, puteau să vină oricare dintre voi și să-mi spună : — uite vrei să ne duci, tu mă, cînd drumul tău sînt două gînduri încrucișate ? Cum vrei să ne duci pe gîndul cel alb cînd alăturea ne însoțește gîndul cel negru ? Cum te pui în frunte cînd îți vezi cădearea ? Și de ce te pui atunci ? Deci jur, acum ia seamă, că eu n-am văzut în fața ochilor mei o cădere !

Am avut prilejul nenorocos să stau față și să vorbesc cu un împărat. Nu-i greu nici frumos, nu-i nici o mulțumire. Împărații sînt mai urîți ca ceilalți oameni, îs mai tricoși, ei n-au niciodată în ochi o urîtătură lină și despresurată de vedenii. Ei văd totul ca și cum ar fi viclean — ca și cum ar fi totul viclean în lume. Ei văd strîmb pentru că nu pot vedea drept. Ei aud gras și fără înțeles, stricate, ca o bolboroseală, cuvintele. Ei nu simt gusturile, de-o pildă gusturile dulci ale poamelor pentru că ei n-au mîncat niciodată poame verzi, nici cînd au fost copii. Hei oameni, soarta lor, soarta împăraților e tristă pentru că sînt nevoiți să se înșele mereu — și cei mai luminați dintre ei știu lucru acesta dar nu pot face nimic decît că li-i și mai mare tristețea. Cei mai mulți dintre ei sînt și slabi, slăbănoji, și atunci nu pot face nimic, nu pot face nimic de bine și atunci fac de rău mai mult. Rar împărat să nu-i fie frică de cuvîntul de adevăr, ia o mie de mii dacă găsești unul care atunci cînd strîmbi, ori ascunzi, ori preamărești faptele de viață să te apreacă și să-ți spună : de ce nu ești crîncen cu faptele, așa cum sînt ele ? De ce le înfloreștî cu vorbe tăcîndu-le și mai grele ? De ce te temi de ele temîndu-te de mine că între mine și ele n-ar trebui să fie teamă ? De ce mă minți ? Dă-te mai aproape și spune-mi totul curat ca să văd ce nu pot face. Spune-mi ca și cînd eu aș fi surd. Unul, rar dacă va zice așa. Noi românii am avut din aceștia, am avut cîțiva, buni oameni, domni. Și avînd o să mai avem — că noi, noi ăștia îi vom naște.

Eu am stat în fața de împărat și nu mi-a fost frică, dar am stat cumsecade. Îi vorbeam ca de departe, ca și cum m-aș fi apărat, ca și dintr-o zarișe care mă apăra. Eu eram de neatins. Stînd în genunchi în fața lui mi s-a făcut frică și groază de el atunci cînd mi-a spus să mă ridic. Lui i s-a făcut teamă cînd a văzut că ce începeam să-i spun și cum îi spuneam nu mai auzise niciodată. Și a voit să ridice degetul să mă oprească. Dar i s-a înțepenit mîna și n-a mai putut-o ridica, să tac. Și atunci împăratul din fața mea, ca să mă poată asculta — a asurzit : eu îi spuneam una și el nu mai putea asculta niciuna. Mie nu-mi era frică, lui îi era. Eu știam ce spun, el nu mai știa ce asculta. Cînd se întîmplă cu împărații așa s-ar putea să ți pară că se preschimbă în oameni, oameni întregi. Adică zîmbesc să iasă din încurcătură. Fac împărații hi, hi, hi, și-ți zic măi, ori altcumva, omenește.



Sculptură de GEORGE APOSTU

Dar atunci sînt împărați falși, mai falși, falși ca smîrcele. Așa a făcut împăratul la mine hi, hi, hi, hi, hi, și mi-a zis măi Horia. Eu m-am continuat spusa, îndărătnic, spuneam adevărul pot. Și împăratul a asurzit iară.

A mai vrut să se facă încă odată om și mi-am dat seama că se face om fals și nu l-am lăsat, iară. Și ne-am despărțit dușmani răi. Așa-i cu împărații, oameni buni. Jur eu că așa e cu ei. E rău de ei. Umblă la noi o vorbă de demult, veche. După ochi. Inimă și faptă grele, vorba a rămas grea. Noi oamenii sîntem tăcuți, pămînteni nu știu cum, greu de priceput, greu de spus, unte numai în privirea vorbă ăștia ar fi multe taine de smuls. Vedeți voi, sînt citeodată lucruri pe care nu le putem face or: nu-i frică să le facem și atunci găsim o vorbire de vorbe. Zice unul, doborît, așa-i lumea și-l iartă altul, slab, zicîndu-i așa-i, mă. E o vorbă, ziceam, nu-i așa, doamne, omului cît poate răbda, asta-i vorba. Te înfiorezi auzind-o. Nemaipomenită vorbă. Cel care a scornit-o a putut fi om dar și demon — tot om peste putință a fost. Mai auziți o dată vorba pe care voi ce nu vrei să cunoști o măsură ?... Pentru că — i-a răspuns asupritorul — poți duce și mai mult, pentru că poți răbda, pentru că poți răbda, pentru că poți răbda mai mult. Dar rostind aceste cuvinte, asupritorul s-a înspăimîntat dîndu-și seama că el nu va ști niciodată cît de mult. Heei... Și atunci a poruncit să pună grumazul omului pe butuc, subt topor, să se ridice ziduri de piatră, reci, pentru alți oameni care vin să-l întrebe ceea ce împăratul nu poate ști, să-l întrebe adică cu glas încet cît de mult pot ei răbda, ca și cum ei n-ar ști, — ca și cum ar ști el. Neștiind, împăratul sporește, sporește, sporește, sporește poverile. Oamenii, — știind —, rabdă rabdă, rabdă, rabdă poverile. Și, într-o zi, — împăratul nu mai poate spori poverile ! Oamenii, însă, mai pot răbda — în ziua aceea e gata, e clar. Se înalță foc, se ridică tlacără. Se întinde tlacăra. Ea nu mai poate fi stinsă decît cu sînge. Asta-i, oameni buni.

A rămas, ca o lege, că sîngele cel mai bun care stinge, care curmă brice dor de bine e cel de căpetenii, de răzvrătitori cei dintîi, de demoni. Bunăoară, sîngele meu, gros, învîrtoșat, întulburat. Împăratul crede că prin el stinge focul care-l amenință continuu, dar iar se înșală împăratul — acum se înșală chiar de tot. Căci împăratul asupritor tăcînd numai rău, el nu cunoaște legea binelui. Legea aceasta nu-i ușoară, nu-i dincolo de jertfă, dar nu-i nici întunecată. Căci iată adîncul acestei legi. Este un om și alt om, ori un om între mai mulți oameni. Omul e sortit să facă bine omului de aproape ori oamenilor de aproape. Nu-i înșală cu vorbe, nu le fură din ce-i muncit și gîndit de ei, le lasă calea liberă spre bucuriile lor puține și-i anunță de primejdiile multe care i-ar împresura apucînd altă cale. Ti iubește pe ei și pe părinții lor, se poartă frumos cu copiii lor și le dă poame dulci. Face omul tot ce poate și bagă de seamă că nu poate face bine bine. În felul acesta nu-i vin nici mulțumirile aspre pe care le așteaptă, de drept. Deci el tăcînd numai așa face prea puțin, numai pentru tihna lui, nu face un bine împlinit. Și într-o zi se naște în omul cel bun și cinstit un gînd înțelept, tare și crîncen. Gîndul sună așa: pentru prieteni, pentru semeni, cînd sînt împresurați de rău, trebuie să faci o jertfă, trebuie să faci ceva care e rău pentru tine și bine pentru ei. Altfel e meschin. Altfel ți-ai face ție rău și mai mare, dacă ești sortit. Făcîndu-ți ție rău, adică tăcîndu-le lor bine — astfel e împăcarea celui sortit, astfel mă apropiu eu acum de roată.

Să nu-l pîngăriți pe Crișan, să nu-l plîngeți pe Cloșca. De mine, poate să vă fie milă, — dar asta e. Eu trebuia să ajung aici, rupt, sîngerat pe roată ca să vă pot lăsa cu limbă de moarte dreptul la victorie. Asta e izbînda mea. De-acum îndepliniți-o, încet, ardelenește, pe a voastră.

★

Ceea ce s-a și întîmplat, prin alte jertfe.

cristian sîrbu

(70 de ani de la naștere)

decor urban

E în amurg, reflexe cărămizii de soare
Se zbat în agonie prin spații solitare
Și nori hoinari de toamnă oprîndu-se din drum
Pe urbe-și ancorează baloanele de fum.

Sirenele răsună și-n bluze trîguroase,
Pe ziduri profilîndu-și spinările osoase,
Spre umede foburguri cu plopi înalți și triști
Trec cîrduri de metalurgiști.

Ușori în tinerimea obosită de'n...*)
Galvanizînd văzduhul prin aer se destramă
În timp aprinse, mioape felinare
Pînzeturi de lumină întind pe trotuare.

Privindu-se în soare mate
Pe zări arată încă însingerate
Și glas gîngav de gîște sălbatice prin nori
Redă tristeți lacustre urbanului decor.

***) Lipsește din manuscris.**

prefață

Acuma cînd răsadurilor mele
Le fac un semn de binecuvîntare.
Și cînd le agăț de ațe de lumină
Să-și-nalțe vîrful tot mai sus... spre soare

Nu am nimic de zis cu răfuială
Pentru desmoștenitul din uzine
Lui o să-i placă-aroma mea de gînduri
Căci frate mi-i și-i tot profan ca mine.

Dar tu care-ai văzut și alte parcuri
Estetule cu gusturi rafinate
Subscrisele îndemnuri ce urmează
Spre tine „mon ami" sînt îndreptate.

Să-ți lași la poartă colții ironiei
Cînd vei intra-n grădina mea de vise
Dacă dorești cum zice-se aiurea
Să te primesc cu brațele deschise.

Să stai tăcut pe vreo răzleață bancă
Și scufundat în propriu-ți mine
S-asculți cum cîntă-n arborii simțirii
Privighetoarea sufletului meu.

De-ți place dă noroc cu grădinarul
De nu îți place pleacă pleacă-n altă parte
Și-ascultă-acolo laureate păsări
Eu-s muncitor nu sînt ciocoi cu carte.

pastel bucureștean

S-a deșteptat din somn deodată strada.
Din fund apare-o babă-n gura pieții.
Și șerpi de umbre lungi tîrîndu-și coada
Fug de lumina-albastră a dimineții.

Un plop piramidal cu zvon de vrăbii
Înalță albe crengi clătinătoare
Peste bătrînul Cotroceni, corăbii
De nori își pun catargele de soare.

Pe cer se depărtează și se cată
Sclipiri multicolore de mătasă.
Pe cînd plăcut surprinse, după-o fată.
Întoarce capul fiecare casă.

Dar soarele suit peste-o dugheană
Cu ochi de foc incendiază zarea
Și huruind tramvaiele în goană
Duc muncitorii la „Semănătoarea".

pastel de iarnă pe bărăgan

A strîns o grăblă norii cu ninsoare
Și soarele rîzînd, a toate faur,
În sud de culmea zărilor albastre
Și-a agățat portretul lui de aur.

Din marginea cătunului se-ntinde
Pustiul fără fund pe Bărăgan ;
Doar drumul de zăpadă înspre moară
Tresaltă o căciulă de țăran.

La cîțiva pași de-o cramă părăsită
Agită două linguri cafenii —
Urechile — un epure ce roade
Lăstare verzi de vișini printre vii.

Iluzia căldurii, unor vrăbii
Pe-un vîrf de plop le-au dat prilej de stadă —
Un ciine a ieșit în barieră
Și latră către soare dînd din coadă.

Și cum e-n preajma Nașterii din Staul,
Înfășurat sub nări un marchidan
Intrînd în sat cu torba în spinare
S-aseamănă c-un mag Crăciun sărman.

Din carnetul unui muncitor

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Prin grădină
Cuminte
Și nebănuit ca pumnalele întoarse
Se plimbă
Printre cireși de curînd înfloriți
Înțeleptul
Cu cuviincioase
Legăminte tîrzii
Femeia frumoasă a neînfrîntului
A născut de curînd
Păstratele albe
Opace
Luminîndu-l
În destrămări de ceturi
Stă muntele
Mare și ploi nesfîrșite
Și pretutindeni
Această ocazie a timpului
Această întîmplare a spațiului
Și acest calmant al acțiunii.

La care se spunea : „O prostie ! Ce se înțelege de-aici ?" Într-adevăr, nu era de-nțeles.

Hai, mi-am zis, să scriu în presă. Poate cuvîntul scris să aibă mai multă putere. Și am început, lucru ne mai întîlnit, să mă combat pe mine însumi în multe articole. Spuneam cam așa : ce v-o fi trebuind, dragi artari, fragquerismul ? Pînă să vin eu, v-ați descurcat cu ale dumneavoastră, bune, rele, așa cum erau. Acu nu mai e chip să pui mîna pe o unealtă artistică fără să te întrebe cineva dacă ești sau nu fragquer. Poate ar fi mai nimerit să vedem cît talent avem, cîtă seriozitate, cîtă pasiune în cazna noastră de a găsi forme noi la mișcările noi ale vieții. Sau, dacă nu mai puteți de dragul fragquerismului, trebuia să așteptați plecarea mea. E un spectacol atît de plăcut pentru mine să mă văd în focarul atenției publice, că adesea devine insuportabil. Doar știți că omul poate sucomba și sub povara plăcerii.

cap XII

Oda querconică

Ți-ai găsit ! O avalanșă publicistică s-a prăbușit peste umila mea persoană. „Nu se poate, scriu fragqueriștii, Magistralului nostru îi place, nu-i place, trebuie să se jertfească pe altarul artei. Altă cale nu există. Trebuie să fii orb, sau, mai grav, să nu vrei să vezi că fragmentul querconic, pentru un adevărat temperament artistic, este și rămîne o inepuizabilă sursă de inspirație, un jalon, o călăuză, un precept, un indicator, un toiag, o cărare, un îndemn un far, o țintă, un vas cu apă vie, un program, un îmbold, un ton, un clopot, o măsură, o hrană, un adăpost, o armă, o haină, o pavăză, un adevăr indiscutabil, un talaz, o condiție sine qua non, un colac de salvare, o stea, o nestimată, un basm, un dig, o sirenă, o summă, o esență, un steag, o ancoră, un port, o lumină, un transatlantic, o ireproșabilă tactică de luptă, un munte înalt, un bisturiu, un contor Geiger, o siguranță, un transformator, un generator, o balanță, un cuptor, un fluviu, o aurore, un manual, un bogat minereu prețios, un alambic, o sită, o sabie, un fir conducător, un cer senin, o cîrmă, un liman, un țărm, un golf, o casă trainică, un pilon, o curea de transmisie, o stîncă, o săgeată, un marș, un depozit, un parfum, un medicament, o cursă, o lună, un antrenament, un microscop, o călire, o măreață descoperire, un duș înviorător, o comoară fără de preț, un foc nestins, un germen, o umbră răcoroasă, o ploaie binefăcătoare, un sistem, o sămînță, un leu, un stejar, un

CĂLUȚUL

Stătea cu capul aplecat, cu ochii pe jumătate închiși, trist și singuratec. Tresări. În boxă intră grăjdarul Mihai Blidaru, un omuleț mărunt, ca un copil, cu picioarele crăcănate ca ale călăreților de profesie.

Își anină lampa de benzină într-un cui și se lăsă pe vine, lîngă piciorul bolnav al lui Cezar, și-i cercetă cu atenție tumoarea mare cît un arici, crescută în jurul copitei.

Fitilul lămpii de benzină împrăștia o lumină slabă, roșiatică. Era liniște. Se auzea doar cum ceilalți cai în grajdul de alături, mestecau încet și uniform.

Cezar stătea cu capul aplecat, cu ochii pe jumătate închiși.

Piciorul bolnav era îndoit de la genunchi cu vîrful copitei ușor proptit în podea. Cezar întoarce încet capul spre stînga, încercînd să-l privească pe Mihai, care rămas pe gînduri, îl mîngîia ușor pe crupa mare și rotundă. Se cunoșteau de doisprezece ani. De atunci de cînd Luiza, o iapă de rasă lipițană îl aduse pe lume, în anul 1938, în grajdul Societății anonime al industriei carbonifere. Cezar fusese rodul unei împerecheri întîmplătoare, din neglijența lui Mihai, cu armăsarul societății, un animal minunat, de rasă pură, ardeneză, adus din Germania anume pentru a spori efectivul societății cu rase de tracțiune. Mihai fusese sancționat atunci cu o amendă egală cu salariul lui pe o jumătate de lună.

Mîngîindu-l Mihai își dădu seama că Cezar are febră. Un tremur ușor îi vibra pe sub piele. Luă o pătură și i-o așeză pe spinarea lată, ușor suptă la încheietura coapselor de atîtea zile de lipsă de poftă de mîncare, de febră și dureri. Apoi luă un șomoiog de fin și începu să-l șteargă de nădușală. Cînd ajunse cu ștersul pe piciorul bolnav, Cezar își apropie capul, cu un gest de apărare.

— Stai cu tata, stai molcom că nu-ți fac nimica, nu te lovesc... murmură Mihai. Și încet, cu grijă îi șterse piciorul pînă aproape de tumoarea mare cît un arici. Calul furnăi pe nări și un fior îl străbătu tot trupul.

Acest tremur plin de spaimă și neliniște nu-l mai avuse Cezar decît o singură dată, cu zece ani în urmă, cînd fusese coborît în mină. Dar atunci avea doar doi ani, era tînăr, frumos și puternic.

Acolo, afară la suprafață, cît fusese mînz slobod și răsfățat, și mai tîrziu, cînd devenise bun de pus la trăsură, stătea noaptea în grajdul mare și luminos, cu tavanul înalt și cu multe ferestre, iar ziua era înhămat la o trăsurică mică ca o jucărie. În rest păștea și zburda în voie, în pădurea tînără de mesteceni, cu iarbă moale și suculentă, în soare și vînt. Acolo îl ducea Mihai numai pe Cezar și stătea cu el ore întregi, tolănit la umbra unui mesteacăn cîntînd din frunză. Primăvara iarba crudă era plină de păpădii pufoase, care la cea mai mică adiere a vîntului sau a răsuflării lui Cezar, se destrămau din forma lor globulară și zburau ca niște parașute. Pufușoarele de păpădie îi intrau în nări gîdilîndu-l și îi provocau strănuturi repetate, parcă ar fi prizat tabac.

De cele mai multe ori Mihai era însoțit de copiii din colonia minieră, pe care adesea îi lăsa să se joace cu Cezar, prin luminișurile pădurii de mesteceni. Uneori îl lăsa doar în seama copiilor, care ademenindu-l, îl duceau pînă la poalele Parîngului, pe niște pajiști întinse, unde iarba dulce și aromată era plină de flori, iar aerul curat, tare și răcoros. Aici pe aceste pajiști întinse, apusurile de soare erau lungi și tărăgănate. După asemenea zile, nopțile erau scurte, somnul adînc și plin de vise. Diminețile, cînd soarele intra pe ferestrele grajdului țesînd deasupra lui o pînză de lumină, venea el, acest om mic de statură și bătîndu-l pe crupa rotundă, îl trezea cu alintări :

— Bună dimineața Cezărică.

Apoi îl mîngîia pe coama bogată, netezindu-i părul lucios și alb de pe gîtul suplu și vînjos.

După aceea îi răsturna în iesle un săculeț de otavă, adusă anume pentru el și în timp ce Cezar mînca verdeața cu arome dulci ce-i gîdilau nările iar sucul lăptos îi țîșnea printre dinți, Mihai îl țesăla încet, purtînd peria pe trupul lui tînăr și vînjos, ca pe o mîngîiere.

Alături, pe podeaua măturată și spălată urechi zgomote puternice pînă atunci neauzite, începu să tremure cuprins de spaimă. Mihai îl bătu cu palma pe gît, și-l mîngîie vorbindu-i încet :

— Stai cu tata... Nu te speria... Ho prostule, stai molcom...

Colivia în care urma să fie coborît era îngustă, încît, Cezar nu putea încăpea în ea decît dacă s-ar fi ridicat pe picioarele de dinapoi.

După ce se mai liniști și se obișnui cu zgomotele din jur, începu să fie mai ascultător. Întors cu spatele la colivie, era îndemnat să intre în ea cu picioarele din spate, iar pe cele din față urma să și le ridice, ajutat de încă trei bărbați, care săltau o dată cu ele, peretele coliviei. Ajutoarele lui Mihai înjurau, însoțind îndemnurile cu ghionturi și lovituri cu care Cezar nu era obișnuit.

De obicei în asemenea cazuri, caii erau răstigniți cu frînghii pe peretele coliviei culcate și apoi ridicați împreună cu colivia în poziție verticală. Procedeul era însă din cale afară de brutal și Mihai se căznea să-l introducă pe Cezar în colivie de bună voie.

— Hai Cezar, hai cu tata, încet prostule, așa băiatule, saltă sus picioarele... Și calul îl ascultase. Închiseră grilajul de fier și se dădură semnalele de coborîre. Mihai privea la Cezar și se minuna de poziția de circar în care stătea. Se auziră semnalele de răspuns și colivia în care era îngrămădit calul începu să coboare încet. În clipa aceea pe Cezar îl cuprinse o neliniște, o spaimă vecină cu moartea. I se părea că cerul fugea în sus, iar pămîntul mișcat din loc, aluneca în adîncimi nesfîrșite. Era o alunecare lentă care-i trezea un sentiment de prăbușire fără nici o șansă de revenire.

Echilibrul firesc al vieții fusese pentru totdeauna zdruncinat.

Și aici jos, în acest grajd fără ferestre, în aceste galerii strîmte, care nu duc nicăieri, începu Cezar, cu zece ani în urmă, o viață nouă.

Cînd fusese băgat în primul schimb de lucru, și în loc de trăsură trăgea după el, cu un lanț gros, care avea un cîrlig mare la capăt vagonete pline cu cărbuni, se lovi cu capul de o grindă din tavanul galeriei. De atunci rămase cu capul aplecat și niciodată nu și l-a mai ridicat.

La început nu vedea aproape nimic, apoi treptat, treptat, începu să deslușească niște linii paralele, cu licăriri de luminițe în dunga lor subțire și lucioasă.

Opt ore pe zi, mai bine-zis opt ore din 24 (aici jos nu era nici zi nici noapte, ci o beznă continuă) era încadrat între aceste două linii paralele și pășea rar și uniform (niciodată n-a mai fugit) pe traversele așezate la distanțe supărător de egale, ca spițele unei scări.

Șinele, traversele, galeriile și grajdul erau niște forme geometrice care delimitau un gol niciodată suficient, întotdeauna apăsător și mereu același, cu dimensiuni peste ale căror limite nu exista nimic decît ceva înfricoșător de puternic și de greu, care apăsa, strîngea și parcă căuta să restrîngă și acele spații la atît cît să-i permită a se strecura ca o cîrtiță pe sub pămînt. Niciodată nu ieșea de undeva, ci întotdeauna intra, uniform și monoton, din grajd în galerie și din galerie în grajd, cu senzația că mereu se afundă din ce în ce mai adînc, într-o lume supărător de asemănătoare, fără cer, fără soare, fără lumină și aer.

Dar se obișnuise. Uitase soarele, iarba, pădurea, îl uitase și pe Mihai. Uitase totul. Cu timpul căpătase deprinderi noi, puține, dar pentru totdeauna.

Învățase să numere pînă la zece și pînă la douăzeci. Trăgea zece vagonete încărcate de două ori, și se întorcea o singură dată, cu douăzeci de vagonete goale. La pornire număra fiecare vagonet : unul, doi, trei... sau cam așa ceva, pînă la zece (plinele aveau un sunet mai înfundat) și dacă era respectat numărul de vagonete, mergea mai departe. Dacă nu, se oprea și pentru nimic în lume nu se urnea pînă ce

Sculptură de GEORGE APOSTU

Mihai îl ducea de căpăstru spre puțul pe unde urma să fie scos la suprafață, pentru a se îndeplini dispozițiile date de către medicul veterinar. Ajunseră. Erau așteptați de o grupă de muncitori care culcaseră colivia liftului spre a-l răstigni pe Cezar cu frînghii groase, de peretele lui. Mihai știa că de data aceasta nu are nici o șansă să-l înduplece pe Cezar să se ridice singur în două picioare. Și plecă. Ieși din mină pe un alt puț.

Se repezi pînă la grajdul de la suprafață ; luă procesul verbal de la medicul veterinar, obținu o semnătură de la directorul administrativ și se întoarse la puțul prin care fusese scos Cezar. Îl găsi culcat pe halda de șist. Orbise. Cei care îl scoaseră din mină nu-l mai legaseră la ochii pe jumătate închiși i se prelingeau incontinuu lacrimi formînd două dîre prin părul capului costeliv.

Pe David, hingherul comunal, Mihai nu-l anunțase. Avea de gînd să-l sfîrșească pe Cezar într-un fel mai puțin brutal. David își miruia victimele cu o lovitură de topor în moalele capului. Mihai plănuise să-l împuște pe Cezar cu arma de vînătoare a unui vecin.

La subsoară avea un săculeț cu trifoi pe care îl luase din porția mînjilor. Scoase un pumn de trifoi din săculeț și îl așeză în fața lui Cezar. Acesta nu se mișcă. Atunci Mihai mai scoase un pumn de trifoi și îl duse la gura calului. Buzele lui Cezar tremurară ușor și calul își întoarse capul în altă parte. Mihai îl privea trist. Pe buza de jos și pe un dinte îi rămăseseră lipite două fire de trifoi de un verde dens, dintre care unul avea patru foi.

Mihai lepădă săculețul și trăgîndu-l ușor de căpăstru îl îndemnă pe Cezar să se ridice în picioare. Calul se opinti, se legănă

povestire de

estetică de toamnă

Într-o seară prietenul meu Miron, mi-a spus :

— O prietenă de-a mea vrea să te cunoască.

Am urcat cu liftul la etajul 3. În camera lui Miron am găsit-o suită pe un soclu, pe Venus cea grozav de frumoasă, cu pielea albă de ipsos, cu brațe retezate, cu sînii delicați și învolți ca două rotunduri de dalie, cu șold alungit, prelins în frumusețe.

Purta în seara aceea, mi-aduc perfect de bine aminte, un colier de dopuri de șampanie înșirate pe sfoară de cînepă. Era atît de „chic" și atît de minunat colierul, că m-am rușinat de mărgelele de sticlă colorată pe care le purtam.

S-a purtat frumos dar a fost cam distantă. Miron nu contenea să-i spună despre mine verzi și uscate. Încerca s-o convingă cît sînt de simpatică.

Ne-am despărțit prietene și mi-a permis să-mi sting țigara de ipsosul ei.

Într-o zi mi s-a făcut dor de ea și am urcat cu liftul pînă la etajul 3. Mama lui Miron nu mă prea plăcea și m-a prins cu privirea între pianul din hol și peretele camerei lui Miron. Atunci l-am auzit pe Miron întrebînd :

— Ce-i cu tine Venus ? De ce scîncești ?

— Mi-au crescut sînii. Sînt prea mari.

— Așa se poartă, draga mea.

— Fata care a venit la tine avea sînii și mai mari. O găsești frumoasă ?

— Non è bella ma fa tipo.

— Eram așa frumoasă cîndva...

— Ești și-acum Venus. Tu ești mereu frumoasă. Mereu cea mai frumoasă.

— M-au urîțit bărbații care m-au iubit. Mi-au îngustat șoldurile. Mi-au lungit picioarele. M-au despletit, mi-au tăiat breton. Ei m-au urîțit, ei au să mă părăsească.

— Da de unde, o mîngîia Miron. Toți te iubesc și-acum

— Mi-e teamă de Brigitte Bardot. Are bijuterii de la Jean Cartier. Colierul meu de dopuri e o timpenie.

— E de la mine.

— Și ce dacă e de la tine.

— Venus, ești rea !

— Ce pot să fac ? Se poartă zece centimetri deasupra genunchiului și eu stau și mă împiedic în peplum. O demodată.

— Vorbești ca o...

— Măsoară-ți cuvintele ! Îmi datorează viața atîtea generații de poeți care m-au cîntat.

M-am rugat de mama lui Miron să-mi dea drumul, să mă lase să intru în camera lui, să-i spun fetei depe soclu o vorbă bună. Dar ea n-a vrut.

Atunci am privit clapele pianului cu insistență și ele au început să cînte urcînd o gamă cromatică. Sol-ul era fals dar Miron a auzit și-a venit să mă ia. Mama lui s-a aprins și și-a turnat pe ea stingătorul de incendiu.

Am intrat în cameră și Venus a simțit imediat noul meu parfum „Cabochard".

— Casa Grès, nu-i așa ?

— Da Venus.

— Eu trebuie să mă mulțumesc cu spuma mării. Sînt sătulă. Mi-e limba sărată și am nisip în urechi.

— Vorbești prostii Venus, se tîngui prietenul meu. Ce să mă fac cu ea ?

— Cred că n-are de lucru, mi-am dat eu părerea. Se plictisește. Hai să-i găsim un serviciu. La noi la țesătorie...

— N-am mîini, gemu ea de pe soclu.

— Nu-i nimic. Miron e electronist. Are să-ți facă un război electronic. Vei țese cu privirea.

— Sînt aproape goală. Vrei să mă aresteze ?

— Îți aduc eu o salopetă.

— Să fie albastră !

— Albastră are să fie.

M-am ținut de cuvînt. Am îmbrăcat-o, i-am pus basma pe cap și am coborît-o cu grijă de pe soclu. În lift a stat tăcută, ușor uluită de imaginea resfrîntă în oglindă.

Dar în stradă ne-a scăpat. S-a pierdut în mulțime și-l vedeam pe Miron înnebunit c-a pierdut-o, cu ochii albi de nedumerire, cu mîinile lungi de neputință.

Era toamnă și anotimpul umblase puțin la cutia cu culori făcînd spațiul nemaipomenit de frumos.

L-am lăsat pe Miron să plece trist dar am avut timp să-i șoptesc :

— Prostule, ai s-o găsești. Ești tînăr. Ai tot timpul în față. Și dacă n-o găsești, caută-mă pe mine.

CORINA CRISTEA

ADRIAN BELDEANU

vară

N-am așezat încă toată recolta
și lumina lămpilor cade
împreună cu ceva ce s-a sfîrșit.

A plecat în mijlocul căldurii —
eu am simțit primul —
tresar zărind dunga cenușie apăsată pe geam.

Frigul...
Mă uit la mobila care își scade lustrul
și la planul unui semestru.
N-am să mă duc la cinematograf
cu timpanele plinse de saxofonul enorm al zăpezii —
nici [illegible] sală cu fum unde lumea dansează.
A[illegible] cercul gros al pămîntului,
[illegible] orașul.

[illegible]tile
[illegible]umb.

meridiane

Sculpturi de
GEORGE APOSTU

semnele timpului

ion biberi

schimbare de orizont

Epoca istorică actuală are cadență repede. Imaginea lumii se primenește sub ochii noștri. Oamenii mai în vîrstă, din care fac, de altminteri, parte, au cunoscut în cursul existenței, lumi sociale profund diferite prin structură, și au trăit în orizonturi spirituale diferite. Ei au fost martori, în ultimele decenii, la începutul noului ev, atomic și astral, care a introdus în neîncetatul dialog om-lume noi metode de cercetare.

Cibernetica a oferit oamenilor timpului nostru o metodă de cunoaștere de o eficiență necunoscută epocilor anterioare. Mașina electronică, săvîrșind milioane de operații pe secundă, a intrat în practica activității științifice de toate zilele. Atomul materiei inerte și molecula materiei vii, universul stelar și psihologia umană sau animală, medicina, pedagogia, astrofizica sau problemele centrale ale biologiei, sînt cercetate în prezent sub noi incidențe. O nouă imagine a universului se oferă minții umane, prin aceste metode de cercetare, care au lărgit marginile universului stelar cunoscut, pînă la zece miliarde de ani-lumină. Microscopul electronic și radio-astronomia, teoria informației și cunoștințele actuale asupra structurii materiei și nucleului atomic deschid astfel orizontului științific perspective nebănuite, cîteva decenii mai înainte.

Premizele științifice puse către sfîrșitul secolului trecut, odată cu descoperirea radio-activității de către Henri Becquerel, sau cîțiva ani mai tîrziu, cu teoria relativității restrînse, a lui Albert Einstein, și-au dat roadele, într-o mutație spirituală și tehnică, preludiu promițător al unei schimbări de structură a condițiilor practice de viață ale omului.

Trăim nu numai o revoluție științifică, dar și sufletească, socială, artistică. Viața culturii, care, în trecut, rămînea decade sau chiar secole încremenită în aceleași forme, își schimbă neîncetat structura. Meditația gînditorului este călăuzită de rezultatul cercetării săvîrșită în laborator ; studiul teoretic și aplicația practică, știința și arta, schimbă valori și contribuie la configurarea unei lumi noi. Omul nu mai rămîne pasiv. în procesul cunoașterii, ci intervine direct, prin participarea întregei sale personalități, la marile experimente.

Putem rămîne străini de acest proces, în neîncetată prefacere, fără să încercăm a-l cuprinde în formele lui multiple, și mai ales în rădăcinile lui adînci ? Ne putem mulțumi numai cu cîteva înfățișări și crîmpeie, din această vastă epopee a spiritului uman, pe care o trăiește timpul nostru ?

A fi contemporan cu lumea din jur, este, pentru spiritul deschis, o nevoie spirituală și nu un merit deosebit. Totul se reduce la o consonanță, între propriul spirit și lumea din afară. Nu trăim în contemporaneitate, pasiv ; îndemnul lăuntric de participare la noul ritm este ascultat. Va trebui să știm cum simte, cum gîndește, cum inventă contemporanii noștri și cum se construiește, în timp, lumea din jur. Totul este ca, în această desfășurare rapidă a timpului istoric, să nu rămînem în urmă cu o generație, cu o decadă, sau cu un an — și, în același timp, să nu urmărim devenirea lumii pe sectoare limitate, ci să încercăm să o cuprindem, în unitatea ei centrală, surprinzînd formele, pe cale de înfiripare.

Înțelegerea lumii actuale de către omul de cultură nu poate fi, în adevăr, fragmentară. O imagine de totalitate a universului se desenează. Limitele între filosofie, științe și arte încep să se șteargă. Aderăm la viața culturii prin antene multiple. Cuprinderea lumii ca și a gîndului omenesc, aflat în centrul realității, nu poate fi decît global.

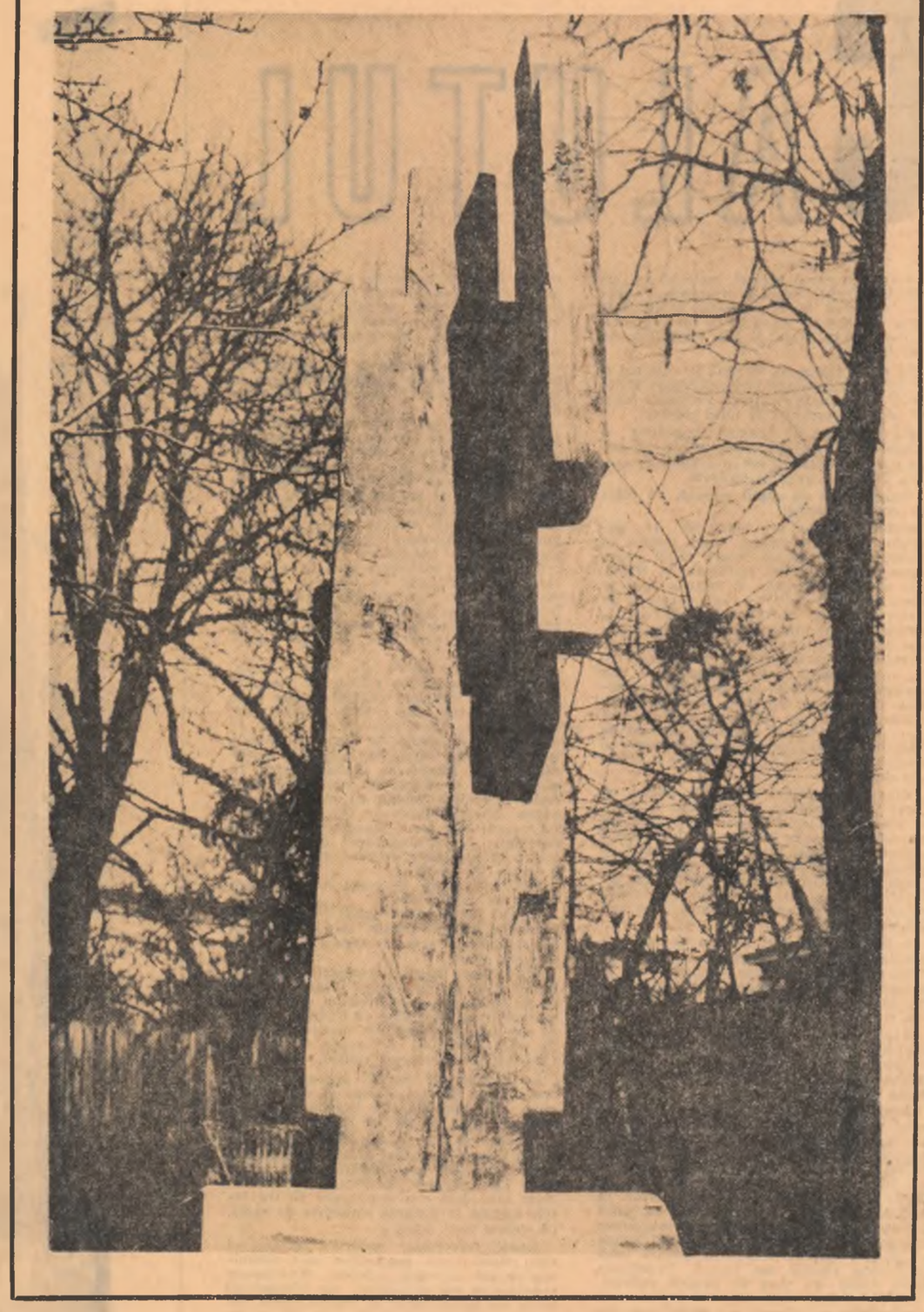
Această înțelegere presupune o identificare cu atitudinea mentală a omului contemporan, pentru care nimic nu mai este cu neputință. Omul modern se definește prin depășirea tuturor limitărilor, a scepticismului, a agnosticismului, a granițelor. Calculul și observația strictă sînt completate de fantezie. Niciodată cuvîntul poetului îndemnînd pe om să ajungă în adîncul infinitului pentru a căuta lucruri noi, nu a alcătuit un comandament atît de actual. Limitările între preocupări și discipline dispar, într-o lume în care savantul devine poet, iar poetul se inspiră din mirajul sideral ; spiritul uman își afirmă deopotrivă elanul, exactitudinea observației și bătaia lungă a acțiunii, stăpînind energia intra-atomică și minuind aparate lansate în spațiu, la milioane de kilometri depărtate de pămînt. Cele două infinituri evocate de Blaise Pascal nu alcătuiesc astfel numai prilej de contemplare și meditație.

Universului în expansiune, descoperit de analiza spectroscopică, îi face, prin urmare, față, spiritul uman, în creștere neîncetată. Infinitul cosmic și infinitul uman se confruntă : drama cunoașterii nu este statică, ci reprezintă un proces în nesfîrșită desvoltare ; fiecărei perspective de adîncime pe care ne-o revelează universul, în progresul cunoașterii, îi răspunde, din partea omului, un nou elan și o elaborare de noi instrumente de cuprindere ; imprevizibilul descoperirilor din afară își află o corespondență în forțele de asemeni imprevizibile ale spiritului ; căutarea nu are un țel determinat, devenind ea însăși țel, mijloc de potențiere a gîndului.

Cum ne-am orienta, în această creștere neîncetată, pentru a fixa o imagine definită a lumii și omului ? Nu am putea-o face, cu chezășii de apropiere de realitatea acestei deveniri, decît dacă renunțăm la desenarea unui tablou static, țărmurit și exprimat prin formule a celor două realități în prezență — omul și universul — și dacă vom opta pentru o viziune pe cale de închegare, ce nu-și va afla, în fapt, niciodată forma definitivă, fiind, în esență, în împlinire progresivă.

Revista Luceafărul, răsfrîngînd atît de credincios spiritul contemporan sub toate înfățișările sale, va consemna la această rubrică, în ecuațiuni de probleme, rapide însăilări de reflexii și constatări de fapte, semnele multiple și adesea contrastante ale timpului nostru. Multiplicitatea de aspecte ale lumii noastre va prilejui cronicarului un periplu, printre peisaje variate. Nu va fi însă o simplă alăturare de perspective. Desprinderea semnificațiilor va conduce la o viziune unitară, convergentă, a unor experiențe spirituale variate, specifice timpului nostru. Dincolo de diversitatea aspectelor evocate, se va putea desprinde un stil unitar de gîndire și sensibilitate, propriu unei epoci în care progresul științific și mișcarea ideilor, taina laboratorului și interesul pentru artă și poezia populațiilor exotice, desbaterile asupra artei și filosofiei actuale izvorăsc din rădăcini psihologice comune.

Semnele timpului vor avea țîlcul de mărturie a unor conștiințe în căutare, care-și propun, ca principiu de îndrumare, urmărirea unei realități, în devenire.



mesaj şi convenţie în literatură

Conflictul cu substanţa, conflictul cu tradiţia, conflictele cu receptorii se evidenţiază cel mai bine în ceea ce se numeşte convenţie artistică. Orice obiect artistic şi deci arta ca formă a convenţiei presupune acceptarea unor norme de către cel puţin doi indivizi. Prin convenţia propriu-zisă, chiar dacă nu se descoperă adevăruri, se transmit în schimb adevăruri. Vorbind despre această caracteristică a literaturii, Sartre scria : „Există verde, există roşu, asta e totul, acestea sînt lucruri, ele există prin ele însele. Este adevărat că eu le pot oferi prin convenţie valori de semn. Astfel se vorbeşte de limbajul florilor. Dacă după acord, trandafirii albi înseamnă pentru mine fidelitate, este pentru că am încetat să-i văd ca trandafiri : privirea mea îi traversează pentru a vedea dincolo de ei această virtute abstractă". Dar, un alt individ care nu cunoaşte convenţia, va continua să-i privească aşa cum se obişnuieşte, ca pe nişte simpli trandafiri. De aceea, o operă de artă există numai în măsura în care se realizează comunicarea ei. Acelaşi Sartre arată : „Obiectul artistic presupune neapărat contactul : operaţia scrisului implică momentul dialectic al cititului. Lectura e însă un act creator şi obiectul literar nu are altă substanţă decît subiectivitatea cititorului : „aşteptarea lui Rascolnikov e propria mea aşteptare".

Recepţia apare astfel ca un „pact de generozitate" între autor şi receptor „Libertatea mea se manifestă descoperind libertatea celuilalt. Fiecare operă e o recuperare a totalităţii fiinţei, fiecare autor alege apelind la libertatea altor oameni pentru ca prin implicaţiile reciproce ale exigenţelor lor ei să-şi redescopere totalitatea fiinţei, să se redeschidă umanitatea spre univers". Emoţia estetică sau „bucuria estetică" apare ca fiind constiinţa libertăţii asupra ei însăşi şi a pactului realizat, deci o „conştiinţă poziţională".

Obiectul artistic este prin urmare nu numai o asimilare a realităţii, ci şi o abandonare a ei. El este un sistem de semne cu care realitatea nu are nici o contigenţă, prin care însă se fac cognoscibile semnele realităţii selectate de autor.

Prin urmare, o problemă importantă de care nu s-a ţinut seama, adesori, e cunoaşterea *convenţiei* după care a fost realizat obiectul artistic ; iar, din punctul de vedere al conţinutului, problema principală este aceea a disocierii conţinutului mesajului de conţinutul convenţiei. Bine înţeles, creatorul nu poate comunica decît experienţa sa şi niciodată a altui individ. Chiar dacă un individ oarecare va comunica o experienţă existenţială unui creator ,acesta nu o va recepta decît selectiv, căci un alt individ exterior lui însuşi nu va fi pentru creator decît un obiect, adică un semnal din realitate, ca un copac sau o piatră. Persoana a 3-a singular, sau plural, orice altă persoană sau chiar singularul primei persoane, reprezintă elemente de convenţie.

Individul creator îşi va comunica subiectivitatea care se poate suprapune peste o altă subiectivitate sau peste un număr oarecare de subiectivităţi. În „Notes et contrenotes", E. Ionesco o spune în sens restrictiv referindu-se la o anumită viziune asupra lumii : „Pentru a descoperi problema fundamentală comună tuturor oamenilor se face că mă întreb care e problema mea fundamentală, care e spaima mea cea mai de nedesrădăcinat ? Poate atunci cînd voi descoperi că ele sînt spaimele şi problemele fiecăruia... Iată adevăratul drum, cel care duce în propriile mele tenebre, tenebrele noastre pe care aş vrea să le aduc la lumina zilei. O operă de artă e expresia unor realităţi incomunicabile care încearcă să fie comunicată şi care uneori poate fi comunicată ţară paradoxul şi adevărul său." Dincolo de terminologia colorată existenţialist, reţinţilnim acest adevăr fundamental : individul creator, opera, colectivitatea sînt legate prin legături indestructibile.

Literatura presupune o continuă acumulare de procedee, modalităţi şi deci de convenţii şi elemente de convenţie. R. M. Alberes scria bunăoară că istoria romanului modern este aceea a impudorii. „Arta romanescă este o artă a explorării sau indiscreţiei şi bunul scriitor este acela care ne întovărăşeşte în cunoaşterea şi expresia acestei părţi din viaţa noastră care pare la prima vedere incomunicabilă". Tot el afirmă că romanul, „acest gen care se hrăneşte din tot ceea ce îi este străin"... „este născut cu omul modern, a evoluat cu el. Istoria unui gen literar se confundă aproape cu istoria noastră şi nu mai puţin cu destinul nostru". Şi, mai afirma el „bucuria şi drama romanului rezidă din faptul că realitatea este inepuizabilă". Şi, cu fiecare dată cînd apare un romancier sau o generaţie de romancieri de seamă invenţia romanescă descoperă o lume nouă. În secolul nostru, cînd convenţiile s-au diversificat şi precizat prin achiziţii, creatorul pretinde din ce în ce mai mult de la cititor. El are nevoie de un cititor complice, cum îl numea Andre Gide, sau Paul Valery. Literatura nu mai e un divertisment sau chiar dacă este unul, ea presupune eforturi mari pentru a o parcurge. Pentru Balzac, un personaj era un drum care îşi cunoştea capătul. Pentru un scriitor modern, personajul principal este el însuşi. Schema unei opere vechi dovedeşte mai clar decît orice caracterul utilitarist al concepţiei despre artă : o dramă oarecare era introdusă într-un cadru familiar şi logic obţinut prin procedeul descripţiei avînd rostul de a limita amploarea dramei. Precizînd cu atîta adevăr şi culoare punctul din lume pe care l-a lovit o fatalitate absurdă se da cititorului o impresie de linişte. Cititorul e spectatorul, el asistă din fotoliul său la o dramă circumstanţializată remarca Pierre de Boisdeffre. Azi însă, literatura încearcă să devină nu o dramă circumstanţializată şi nici un spectacol, în măsura în care accentul se pune pe specificitatea artei.

După Gaetan Picon, romanul care a fost o imitaţie a lumii se organizează acum ca o contra-lume : aceea care-şi cunoaşte drumul propriu căutînd mereu să scape decupajului propus de realitatea logică tradiţională. El devine cosmosul unui haos : căci ceea ce cititorul dezorientat consideră ca haos e de fapt ordinea realităţii. André Malraux însuşi consideră că arta modernă nu e expresia unei experienţe anterioare, ci însăşi creaţia. Artistul tradiţional se îndrepta spre operă încărcat, cel modern vine cu mîinile goale. Mirajul unei astfel de opere îi apărea încă lui Flaubert : „Ceea ce aş vrea să fac este o carte despre nimic, o carte fără legături exterioare care să se menţină prin ea însăşi, prin forţa interioară a stilului său, cum pămîntul fără a fi susţinut se ţine în aer, o carte care aproape n-ar avea subiect sau, cel puţin, în care subiectul ar fi aproape invizibil dacă acesta se poate".

Dialectica creaţiei devine — aşa cum se afirma, — cea de la real la nimic şi de la nimic la restructurarea realului. În cazul acestor opere, cititorul are un rol din ce în ce mai mare : cu cît opera este mai secată de eveniment, de fabulaţie, cu atît posibilitatea interpretărilor diferite este mai mare. Dacă înainte o operă putea avea variate interpretări datorate unui număr oarecare de indivizi, astăzi un singur individ poate da un număr infinit de interpretări aceleiaşi opere. Astfel, opera capătă din ce în ce mai mult semnificaţia unei întrebări şi nu a unui răspuns. Cititorul va avea conştiinţa acestor întrebări în cel mai bun caz : opera nu mai e oglinda care reflectă, ci şi lumina care face posibilă reflectarea. Întrebarea care se pune din ce în ce mai frecvent este şi aceea a sensului realităţii. Artistul contemporan nu mai răspunde la această întrebare pentru că el nu ştie. Tot ceea ce el poate spune e că această realitate poate avea un *sens* atunci cînd e aşezată în *termeni*. O istorie, afirma şi G. Călinescu în ale sale Principii de estetică, e o ipoteză, un punct de vedere, o structură mai mult sau mai puţin acceptabilă. Funcţiunea artei nu e niciodată de a ilustra un adevăr cunoscut dinainte ci de a pune întrebări care nu se cunosc nici pe ele însele. Lumea nu are nici semnificaţie şi nu e nici absurdă, — ea pur şi simplu este. De aceea, va conchide Robbe-Grillet, opera literară se impune ca necesară dar necesară pentru nimic. Arhitectura ei e fără folos, forţa ei e o forţă inutilă. Iar Maurice Blanchot va duce raţionamentul acesta şi mai departe : literatura merge spre ea însăşi, spre esenţa ei care e dispariţia. Este evidentă în această frază accentul care se pune din ce în ce mai pronunţat pe specificitatea operei ca fenomen autonom. Centrarea operei pe convenţie este justificată prin absenţa, relativitatea şi ambiguitatea caracteristică anumitor filozofii pe care se bazează noul roman, şi în primul rînd, neopozitivismul. Apare aici deja, cealaltă exagerare posibilă, aceea de a considera numai aspectul convenţional al operei şi a nega încărcătura de mesaj. Dar o operă fără mesaj este o utopie : aşa cum nu există cuvinte care să nu conţină o informaţie, nu pot exista nici opere fără nici o semnificaţie. O operă bazată pe o convenţie goală de conţinut ar avea cel puţin semnificaţia absenţei conţinutului. O planetă care să existe prin ea însăsi, fără determinări, nu e de imaginat ; aşa cum nu ne putem imagina o pasăre care ar pluti în vid.

MARIAN POPA

de vorbă cu mihnea gheorghiu

(Urmare din pag. 1)

temporane. Credeţi că sîntem pregătiţi pentru această competiţie internaţională ?

M. GH. Există din păcate tendinţa de a se observa prezenţa culturii noastre moderne în străinătate dinlăuntru în afară, de a ignora pulsul epocii, de a considera că ceea ce este bun aci este bun neapărat şi acolo. Lucrurile nu stau tocmai aşa. În această competiţie cîştigul este de partea celor care dovedesc o viziune la zi asupra necesităţilor literaturii moderne, problema simultaneităţii ultimei noutăţi nu se pune numai pentru tehnică. Revenind la literatură, salut poezia. Succesele ei din ultimii ani sînt evidente. Proza manifestă din păcate o îmbătrînire pretimpurie. Aştept generaţia sub douăzeci şi cinci de ani. Îmi dă mari speranţe. Cu atenţie la statuile care cresc prea repede peste socluri de material friabil. Cultura pe sărite este fatală. Şi noi n-am putut evita din păcate golurile.

Între generaţia lui Iorga, Vianu, Călinescu şi Ralea, şi tinerii nostri contemporani nu se mai întinde totuşi un gol istoric. Eforturile conjugate din ultima vreme, mai cu seamă după Congresul al IX-lea, au iniţiat şi ajutat valorificarea naţională şi internaţională a oamenilor şi operelor de care cultura ţării s-a mîndrit întotdeauna pe bună dreptate şi au promovat, în acelaşi timp, valorile reale ale culturii celorlalte naţiuni. Această atitudine faţă de cultura naţională a pus capăt unor stări de lucruri care, prin durata şi intensitatea lor, au dăunat propăşirii noastre, într-o perioadă de mărginire imitativă şi de neînţelegere.

A lipsit informaţia, posibilitatea de a-ţi completa cultura generală. Plătim acum ; o generaţie întreagă acumulează galopant, şi, poate nu e prea tîrziu. Etapele de cunoaştere nu pot fi consumate la minut. Şansele culturii noastre sînt totuşi uriaşe. Specificul ei absorbant derivînd din încrucişarea culturilor prin care am trecut s-a constituit ca unitate cu trăsături unice în Europa. Nu există fenomen literar contemporan care să nu fi avut sau să nu aibă rezonanţe imediate în România. Însuşi geniul lui Brâncuşi vine din această fantastică disponibilitate a geniului naţional, de un clasic pur. Cultura română nu poate fi surprinsă. Depinde însă de cum se va lucra în ea şi cu ea.

REP. Nu ne putem plînge de lipsa mijloacelor de informare, dar e oare suficient ?

M. GH. Desigur, informare, dar şi propulsarea talentelor reale pentru confruntare internaţională. Viziunea criticului (— şi în fiecare creator bănuim un deziderat lucid estetic —) trebuie să fie proaspătă, larg cuprinzătoare şi la zi : să poată să protejeze ceea ce e unic, autentic ideal. Avem rectori, n-avem mentori, din nefericire. Tinerii au nevoie de modele. Să ai încredere în nişte indivizi permeabili din punct de vedere cultural, amici spirituali de mare devoţiune, martiri ai efortului inteligenţei.

REP. Sînteţi totuşi laureat al Premiului de Stat pentru Cinematografie. Popasul dumneavoastră în arta filmului este deci...

M. GH. N-am depăşit încă pasiunile. Sînt multe după cum vedeţi, vechi şi constante. Am terminat „Zodia fecioarei" şi scriu un film istoric. În toate este încă foarte mult de făcut.

REP. Şi în cinematografie ? Problema ne interesează mult. Sălile de spectacol mereu arhipline o justifică. Vă rugăm să ne spuneţi cîte ceva.

M. GH. S-a depăşit şi în cinematografie perioada reţetelor. Ideea cinematografului ca medicament. Cinematografia este una din artele spectacolului, numai descoperind-o poţi stăpîni publicul. Eforturile la noi în această privinţă sînt evidente. S-a şi făcut cîte ceva. În primul rînd avem trei studiouri. Numărul spectatorilor de film a crescut cu 10 milioane pe an (avem 210 milioane în 1966). În cinci ani am dublat numărul de filme artistice. Apoi înfiinţarea ACIN-ului şi a Cinematecii ; contactul creatorilor este necesar. În sfîrşit, existenţa Institutului de Artă teatrală şi cinematografică pe care sperăm să-l extindem, anul acesta, din toamnă, printr-o Facultate de cinematografie şi televiziune. Avem şi o revistă de specialitate, „Cinema", trasă pînă acum în 100 000 de exemplare, în curînd cu un tiraj de 200 mii. Sîntem interesaţi de problema industriei şi a comerţului de film, regizorilor trebuie să le fie familiare mijloacele de colaborare internaţională, trebuie să înveţe să facă un „best seller". Festivalurile internaţionale la care am participat au fost şi sînt piroghii pentru lansarea filmului românesc. Pe de altă parte competiţia cu opere de valoare de altă proveniţă se simte evident în calitatea ultimelor noastre producţii.

REP. Aţi contribuit la epopeea cinematografică naţională nu numai ca autor al scenariului lui „Tudor", dar şi ca iniţiator al ei. Ne puteţi prezenta desfăşurarea ciclului pe viitorii ani ?

M. GH. Viitorii ani sînt doi. Pînă în 1970. Ne-am propus teme ambiţioase, sperăm să le şi realizăm : Altă serie a Dacilor, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cuza Vodă, Bălcescu, Avram Iancu etc.

REP. Şi-apoi ?

M. GH. Desigur, şi-apoi. Filme de actualitate. Preocupare pentru cotidian. Filmări „pe viu". Contactul cu viaţa direct pe peliculă. Teatrul filmat nu mai interesează pe nimeni. E la modă strada. Totul să se petreacă în „lume". Sau filme de mare spectacol, captivante prin desfăşurare. Filme de spaţii ample care să poată concura televiziunea. Problema la noi nu se pune încă acut, dar atenţie ! s-a adoptat teleimaginea în culori. Ce opunem ? Limbajul ecranului supradimensional. Aceasta cred că este soluţia. Impedimentul nefericit al spectacolului este însă imobilitatea. Nervii moderni nu mai suportă fotoliul fix.

REP. Avantajul televiziunii este din acest punct de vedere evident.

M. GH. Din acesta şi din proprietatea asupra suspense-ului, al faptului senzaţional de viaţă imediată. Replica cinematografului trebuie deci obligatoriu gîndită pe extins, pe spectacol extraordinar. Cultura în ansamblul ei astăzi operează de altfel prin şoc. Noi relaţii cu publicul. De la afişe pînă la coperta cărţii de buzunar. Atenţia cititorului trebuie cîştigată, pentru a-i oferi apoi, la „rece", lecţia pe care vrem să i-o dăm.

REP. Mai ales că semnele unei oboseli evidente faţă de formele trepidante, dinamice, ale unui tip de artă foarte gustat pînă mai ieri, apar peste tot. Neoromantism ?

M. GH. Recrudiscenţă a sentimentalismului mai degrabă. Epoca modernă se răzbună. Un ciudat revirlment al romantismului altădată „desuet" poate fi observat în preferinţele spectatorului. (Romanul american nu-şi abandonează de tot copiii teribili care ucid „cu sînge rece". Dar îl abandonează cititorii care citesc telegramele din Saigon). În Europa însă, numai un tînăr romancier provincial mai vrea să devină „un Salinger". Pegra s-a demodat. Dacă ar reapărea **Lolita** nu şi-ar mai pescui cititorii decît printre abonaţii revistelor naturiste. Filmele decolitate plictisesc la culme. Muzica de dans a redevenit cantabilă. La 19 ani Mireille Mathieu vrea să restituie inimilor scuturate de ye-ye, gustul „sentimentului" ; iar Adamo lansează o elegie pentru victimele nazismului. Şi o audienţă hiperselectă, răsfăţată de toţi premianţii de la San Remo, plînge cu lacrimi, în sfîrşit, adevărate.

Ce însemnează, astăzi, a fi „best seller", „contemporan", sau „dans le vent" ? În Europa capitalistă asta însemnează a înţelege sau a da de înţeles că umanitatea şi omenia, — oricît de simplist ar face-o, — încearcă să-şi restabilească drepturile. Bate un vînt de puritate prin rîndurile tineretului lumii. Anarhismul sentimental şi-a pierdut, definitiv atracţia. Un istoric al civilizaţiei punea acest semn pozitiv pe seama rezultatelor psihologice ale unei păcii în lumea de azi. Mi se pare că existenţialiştii din 1945 şi nada-iştii din deceniul următor au emigrat în neant ca, odinioară, libertinii lui Laclos. E, iarăşi, vina lui Rousseau ?...

REP. Cu un ultim efort de îndrăzneală vă mai reamintim ceva : aţi semnat 5 ani cronica dramatică a revistei **„Contemporanul"**. Pasiune abolită, în sfîrşit ? Sau ne comunicaţi cîte ceva şi în această privinţă ? Aveţi noutăţi ?

M. GH. Pe lîngă ceea ce cunosc din realitatea imediată, citesc destul de multă literatură, critică şi beletristică, în special străină. Am văzut teatru, de toate felurile. Şi văd încă. Dar, cu multe aprehensiuni. Abuzul de „experienţe" mă cam plictiseşte în cultură. De ce, în analiza biochimică, sau în analiza matematică, nu se „experimentează" sub steagul hazardului, aşa cum permite, generoasă, analiza literară ? Mi se pare că axiomismul cultural al unui mare număr de autori provoacă azi o dublă reacţie primejdioasă : un fel de snobism al semidoctului „creator" şi în corolar, refuzul „sănătos", de obicei grosolan, al semidoctului consumator care aplaudă, cînd un măscărici jovial se erijează în critic „popular", de poezie, sau de film. Fiindcă lenea cititorului şi spectatorului comod e măgulită de analfabetismul comentatorului clovnesc. Dar rolul criticului avizat este să replice, la fel de curajos, dinaintea imposturii de orice soi, precum să şi apere (aş zice să protejeze) exprimarea incertă poate, dar sinceră, a artistului care se chinuieşte să spună un adevăr.

REP. Există, deci, limite de acceptare necesară a experimentului.

M. GH. Nu accept experienţa ca atare. Ea se face în laborator. Opera de artă este un document, **un comunicat** şi se scoate în public în ţinută de oraş. Aţi observat ce comici sînt mărşăluitorii care se antrenează, duminica, printre automobile, pe bulevarde ?

Mă duc la un teatru şi văd „o viziune regizorală" nu un spectacol cu piesa cutare. La expoziţia benevolă din hallul Casei Scriitorilor, văd şiruri de exerciţii, înduioşătoare, realizate de admiratori elementari ai lui De Chirico, Chagall, Miro. Deschid o gazetă şi redevin adolescentul „oului dogmatic"...

Acum cîţiva ani, la Nisa, am fost prezentat lui Picasso. L-am întrebat cum poate deosebi, într-o expoziţie de pictură abstractă, pe un artist, de un impostor. „Îl pun să-mi deseneze o mînă !" mi-a răspuns, foarte serios, geniul picturii moderne. Şi, răspunzînd parcă gîndului meu : „Nu-mi plac oamenii care gîndesc în gura mare". În definitiv, spaniolul octogenar detesta, ca şi Pascal, gîndirea gratuită, **la pensee sans souffrance...**

Ce-i nou în teatrul contemporan ? Mi se pare că nu e nimic nou. O piesă pentru televiziune a lui Samuel Beckett, **Spune, Joe** e un fel de cocktail din **Vinul asasinului** lui Baudelaire, cu monologul femeii abandonate al lui Cocteau. Prefer piesele într-un act ale lui O'Neill... Am văzut **Întoarcerea** de Harold Pinter, într-un decor de John Bury de la Royal Shakespeare Theatre, cu Claude Rich în Lenny, Pierre Brasseur în Max şi cu Emmanuele Riva în Ruth. Un teatru bun se face numai cu actori foarte buni. Ca spectator nu mai am răbdarea cu care, într-o mişcare teatrală tînără, trebuie să se înarmeze criticul şi educatorul. Într-o distribuţie fără har, o asemenea piesă ar fi ucigător de vulgară şi de plictisitoare. Dar textul ? La Teatrul Sarah Bernhardt, n-am putut rezista pînă la sfîrşitul spectacolului cu piesa lui Peter Weiss (abreviez titlul) **Marat-Sade.** Sînt convins că echipa lui Ciulei, sau a lui Beligan, ar fi pus-o mult mai bine. Dar mai bine că n-au făcut-o. O piesă pretenţioasă, enervantă. Prea multă literatură, prea multă. Vorbe, vorbe, vorbe. Desigur, gusturile diferă de la un spectator la altul. Marcel Achard nu-l suportă pe Brecht. Ei şi ? Nici lui Voltaire nu-i plăcea Shakespeare. Mie, da. L-am văzut pe Laurence Olivier în Othello, iar Orson Welles mi-a relatat eforturile pe care le-a depus ca să-l „reinventeze" pe Falstaff. Şi nu-i de şagă. Iar dacă teatrul nu-şi ia rolul în serios, rămîne cu sălile goale, cu toate subvenţiile oficiale, fie acestea pentru „clasici" sau pentru „contemporani". Teatrul e un spectacol demotic făcut de învăţaţi.

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

pompiliu constantinescu

Născut la Bucureşti, la 19 mai 1901, Pompiliu Constantinescu se stingea din viaţă la mai puţin de doi ani de la eliberarea ţării, în 1946, în plină putere creatoare. Împlinea vîrsta de 45 de ani, vîrsta marilor sinteze, după o neobosită muncă de cronicar literar desfăşurată vreme de două decenii. Pentru că, după ce absolvise Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti, unde îl avusese profesor pe Mihail Dragomirescu şi după ce profesase la liceul „Sfîntul Sava" şi apoi la Cîmpina, reîntors în capitală, s-a dedicat criticii literare, deşi debutase cu modeste încercări în proză şi versuri. Prozatorul avea să reapară, circumspect, într-o suită de pamflete, „Tabletele lui Pyrrhon", publicate în revista *La zid* prin 1935—1936. Vocaţia lirică l-a stăpînit însă toată viaţa, manifestîndu-şi-o în portretele şi analizele din cronici. Spre deosebire de mai toţi confraţii săi din epocă, care au adus contribuţii literare în poezie, roman sau teatru, Pompiliu Constantinescu a rămas consecvent la domeniul criticii literare. A început prin a scrie, în 1924, la revista *Ritmul vremii* susţinînd îndeosebi rubrica de *Portrete*, apoi la *Gazeta literară*, *Sburătorul*, *Spectacolul*, *Mişcarea literară*, *Viaţa literară* şi alte publicaţii, dar, în special, la *Vremea* şi *Vremea războiului* unde a susţinut *Cronica literară* fără întrerupere vreme de aproape cincisprezece ani. De asemenea, editează împreună cu Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Şoimaru revista *Kalende*. Activitatea sa critică a fost adunată în volumele *Mişcarea literară* (Ed. Ancora, Colecţia „Biblioteca universală", 1927), *Opere şi autori* (Ed. Ancora, 1928), *Critice* (Ed. Vremea, 1933), *Figuri literare* (Ed. Vremea, 1938), *Tudor Arghezi* (Ed. Fundaţiei, Colecţia „Scriitori români contemporani") care i-au adus notorietate în materie, situîndu-l între cei mai distinşi critici ai perioadei interbelice. Este foarte limpede că acum, la trei-patru decenii de la publicarea cronicelor sale, se poate obţine, prin confruntare cu operele supuse analizei, imaginea exactă a justeţei observaţiilor în legătură cu aproape întreaga creaţie semnată de Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Damian Stănoiu, G. Călinescu, Gh. Brăescu, G. Ibrăileanu, Jean Bart etc, etc.

După anul 1944 Pompiliu Constantinescu a preluat cronica literară la Radio, unde, în decurs de doi ani dezbate temele : *Actualitatea lui D. Anghel, George Bacovia : „Opere", Ion Biberi : Lumea de mîine, Vlaicu Bîrna : „Turnuri", Geo Bogza „Cartea Oltului", I. L. Caragiale şi duhul balcanic, Compendiul d-lui G. Călinescu, Ben Corlaciu : „Manifest liric", Omagiu lui O. Densuşianu, Eminescu poet păgîn* şi altele, aproape toate rămînînd necunoscute pînă astăzi. În aceeaşi vreme publică în *Revista Fundaţiei : Aforismele lui Lucian Blaga, Mihai Ralea — călător, Nuvelele Luciei Demetrius, Satanismul la I. L. Caragiale, Romantismul românesc, Debuturile lui Eugen Lovinescu, Concepte maioresciene în critica lui E. Lovinescu, E. Lovinescu contra lui N. Iorga.* Prea puţine din acestea au fost retipărite în volumul *Eseuri critice*, apărut postum, în 1947. După cum se observă chiar din această enumerare, cronicarul trecea la sinteze, îndeosebi în legătură cu creaţia lui I. L. Caragiale, despre care intenţiona să publice un volum unitar în Editura Fundaţiei, ca şi despre alţi scriitori, insuficient sondaţi de critica vremii în privinţa descoperirii tonului particular, original. Criticul continuă, de aceea, a fi preocupat de valoarea estetică a oricărei creaţii, pe care nu o vede însă în sine, ci în corelare cu fenomenele de viaţă socială şi morală de unde îşi extrag prozatorii subiectele. Pompiliu Constantinescu este cîştigat mai cu seamă de volumele de proză, cu toate că nu neglijează nici poezia. Este un cronicar prompt şi sever al cotidianului, deşi aruncă priviri scrutătoare şi în arena clasicilor. După ce douăzeci de ani încheiaţi analizase în mod dispersat în cronici şi recenzii, operele literaturii române de la marii clasici la scriitorii contemporani, în ultimii doi ani ai vieţii închega această vastă panoramă critică asupra literaturii române, prin generalizări concluzive.

Dar, consecvent domeniului critic, Pompiliu Constantinescu nu-l trădează în favoarea istoricului literar. El nu cercetează în adîncime documentul istoric ci, chiar atunci cînd ajunge la constatări istorico-literare îşi are punctul de plecare tot în volumele apărute, ca orice critic. Pentru a stabili treapta valorică şi originalitatea, Pompiliu Constantinescu întreprinde operă de comparatist, punînd în balanţă scrieri asemănătoare, disecîndu-le analitic şi găsindu-le diferenţa specifică. În acest chip, ajunge la limpeziri de care cercetătorii de după el trebuie să ţină seama. Iată, spre exemplu, lapidar şi sigur, descoperită caracteristica poeziei lui George Bacovia : „D. G. Bacovia e socotit unul din cei mai tipici poeţi ai simbolismului nostru ; dacă astăzi de Al. Macedonski şi D. Anghel sîntem siguri că ţin de romantism, de parnasianism şi fantezism, simbolismul începe cert cu Minulescu şi nu mai puţin se concentrează în esenţa tare a liricii bacoviene".

Altădată, discutînd contribuţia aparte a lui D. Anghel la dezvoltarea literaturii române, criticul precizează : „...între Macedonski şi simbolism, el este singurul deţinător al unui stindard de artă, care se vrea şi izbuteşte să fie nouă, faţă de epigonismul eminescian şi de ruralismul excesiv al sămănătoriştilor".

Criticul îşi urmăreşte ideile cu sagacitate, construind demonstraţii de ţinută intelectuală impecabilă, formulînd concluzii lapidare, cu exactitate şi distincţie stilistică. La începutul activităţii cronicar enunţiativ, apoi cronicar demonstrativ, Pompiliu Constantinescu sfîrşeşte prin a aborda portretul critic, aşa cum se întîmplă în *Aforismele lui L. Blaga, Compendiul d-lui Călinescu, Omagiu lui O. Densuşianu, Satanismul la I. L. Caragiale, Eminescu poet păgîn* unde subiectele îi provoacă rotunjirea armonioasă a unor laturi ale personalităţilor scriitoriceşti. Portretele sînt reconstituite prin operă şi vin numai rar în atingere cu viaţa creatorilor.

Lansînd judecăţi critice sigure, vii şi trainice pînă astăzi, Pompiliu Constantinescu şi-a cîştigat un loc solid în epoca în care se impusese de neclintit geniul lui George Călinescu, secondat de Tudor Vianu şi Perpessicius. Fără contribuţiile critice ale lui Pompiliu Constantinescu la fenomenul literar românesc şi îndeosebi cel din secolul al XX-lea este mai greu de înţeles. De aceea, apariţia scrierilor sale, în curs de pregătire la Editura pentru literatură va umple un gol, cu atît mai mult cu cît, o parte din articolele publicate în ultimii doi ani ai vieţii sînt cu totul necunoscute.

VICTOR CRĂCIUN

„descriptio moldaviae"

(Urmare din pag. 1)

în special e preţuită ceara neagră — de fapt verzuie închis — cu parfum puternic. Cît despre animalele sălbatice, Cantemir acordă o atenţie deosebită zimbrului, apoi calului sălbatic, de Bugeac, şi oii sălbatice, iar dintre păsări ieruncii.

Partea a doua din „Descriptio Moldaviae", împărţită în nouăsprezece capitole, deşi intitulată „Partea politică", ne dă ştiri, în realitate, nu numai asupra organizării politice a ţării, tratînd, pe larg, despre alegerea domnilor, confirmarea lor şi scoaterea lor din scaun, despre ceremoniile la întronare, la ospeţe, la ieşirea din capitală şi la înmormîntarea domnilor, despre dregători şi rangurile lor, despre dreptul de judecată, despre armata ţării, veniturile ei, vechi şi noi, precum şi tributul şi darurile ce se dau Porţii otomane, dar, pe lîngă toate acestea, şi despre nobilimea moldoveană, despre celelalte clase sociale, despre moravurile moldovenilor, în special în legătură cu logodna şi nunta, în sfîrşit despre felul cum are loc înmormîntarea. Cantemir insistă asupra originii romane a Moldovenilor şi asupra faptului că ei şi-au avut întodeauna, chiar în cursul „năvălirilor schiţilor şi celorlalţi barbari" cînd s-au retras în munţi, domnii lor. Despre Ştefan cel Mare arată că a fost „domn mai presus de toată lauda" şi „apărătorul cel mai viteaz al patriei sale împotriva incalcărilor tuturor vrăjmaşilor din toate părţile." Şirul domnilor Moldovei îl începe cu Dragoş, vînătorul de zimbri, şi-l termină cu Mihail Racoviţă. În Moldova şi-au găsit adăpost mulţi dintre fruntaşii greci, sîrbi şi bulgari atunci cînd imperiul bizantin şi întreaga Peninsulă Balcanică au fost cucerite de turci ; au venit şi dintre polonii, ba chiar şi dintre nobilii tătari, încă o dovadă a ospitalităţii autohtonilor moldoveni.

Partea a treia, cea mai scurtă, cuprinzînd numai cinci capitole, tratează „despre starea bisericească şi literară a Moldovei". Se arată mai întîi „religia moldovenilor", făcîndu-se însă şi un lung excurs, preţios, asupra credinţelor şi eresurilor populare, asupra farmecelor şi descîntecelor. Urmează un capitol privind „ierarhia bisericească" referindu-se deci la mitropolitul Sucevei şi cei trei episcopi, de Roman, Rădăuţi şi Huşi. Mănăstirile, împărţite în „închinate" şi „neînchinate", formează obiectul capitolului al treilea. Cel de al patrulea priveşte „limba moldovenilor", scoboritoare din limba latină şi „aceeaşi" cu limba muntenilor şi transilvănenilor, în timp ce limba „cuţovlahilor" adică a aromânilor e „mult mai coruptă", fiind amestecată cu termeni greceşti şi albanezi. Ultimul capitol se referă la „literele moldovenilor" ; ele au fost pînă tîrziu literile latine, fiind înlocuite abia după conciliul de la Florenţa prin literile chirilice.

Este impresionantă, mai ales ţinînd seama de epoca în care a fost alcătuită lucrarea, bogăţia şi varietatea de informaţii pe care o cuprinde „Descriptio Moldaviae". Ea constituie un adevărat tezaur de cunoştinţe asupra vieţii poporului nostru la începutul secolului al XVIII-lea, tezaur de care s-au folosit foarte mulţi din istoricii următori şi care-şi păstrează pînă astăzi valoarea. Lacunele şi inadvertenţele, în mic număr, pe care le cuprinde se explică şi prin starea de atunci a cunoştinţelor, în genere, şi prin împrejurările în care a scris. Dimitrie Cantemir, în 1715 — 1716, departe de ţară, fără putinţă de control şi verificare.

Complementul indispensabil al lucrării „Descriptio Moldaviae" este harta alcătuită concomitent dar tipărită peste mai bine de două decenii, în 1737, la Amsterdam. Ea reprezintă cea mai bogată realizare cartografică din cîte apăruseră pînă atunci asupra Moldovei, întrecînd cu mult hărţile anterioare. Cuprinde nu mai puţin de 978 de elemente, dintre care 654 de sate şi 182 de ape, aşadar mai multe şi decît harta Ţării Româneşti, alcătuită de stolnicul Constantin Cantacuzino şi tipărită la Padova, în Italia, la 1700. Multă vreme harta lui Dimitrie Cantemir a rămas necunoscută diferiţilor editori ai operei „Descriptio Moldaviae" care au reprodus, în locul ei, o hartă foarte sumară, nesemănînd nici pe departe cu cea originală.

Abia în 1923, regretatul geograf Gh. Vîlsan, a descoperit la Biblioteca Naţională din Paris un exemplar al hărţii lui Dimitrie Cantemir, dar avînd ras locul şi data apariţiei ei ; un exemplar complet se află la British Museum din Londra.

„Descriptio Moldaviae" a cunoscut o largă răspîndire, fiind tipărită în repetate rînduri. A apărut mai întîi în nemţeşte, în două ediţii, prima în 1769, cea de a doua în 1771 ; după aceea în ruseşte, la Moscova, în 1789 ; în sfîrşit, în greceşte, în 1819. În limba română, lucrarea a fost tradusă pentru prima dată de Vasile Vîrnav şi tipărită în 1825 la mănăstirea Neamţului, fiind reeditată apoi în 1851 şi în 1865. A urmat o nouă ediţie, aceea a Academiei Române, textul latin fiind publicat de Al. Papiu Ilarian, iar cel român — o nouă traducere — de Iosif Hodoş ; această ediţie s-a reeditat în 1909, atît în „Biblioteca Soceo" cît şi în „Biblioteca pentru toţi". Cea de a treia traducere, defectuoasă însă, se datoreşte lui George Pascu, apărînd în 1923, cu o nouă ediţie, revăzută, în 1938 ; cea de a patra, corectă, a lui Gheorghe Adamescu, în 1942. După 23 August, semnalăm traducerea lui Petre Pandrea (1956) dar nu după textul latinesc, cum ar fi trebuit, ci după ediţia germană din 1771 ; această traducere e însoţită nu de harta lui Dimitrie Cantemir, ci de una sumară, posterioară. Traducerea lui Pandrea a fost reprodusă de C. Măciucă în cele două ediţii ale sale, din 1961 şi 1965.

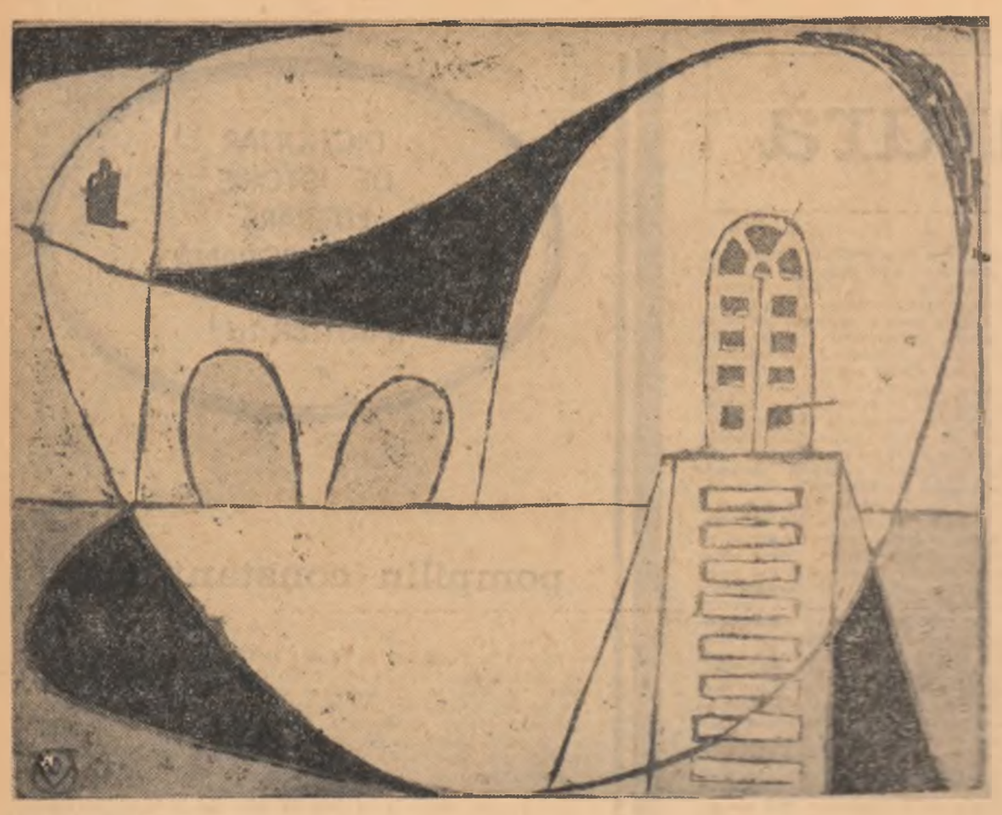
Alături de „Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae" adică în traducerea însăşi a autorului „Istoria pentru creşterea şi descreşterea Curţii aliosmăneşti". „Descriptio Moldaviae" este lucrarea care a contribuit mai mult la faima europeană — astăzi mondială — a lui Dimitrie Cantemir.

miron costin

(Urmare din pag. 1)

orice operă clasică, din care se citează cîte un început de frază, ca să se caracterizeze anumite situaţii noi ; şi puterea expresiei îi este asociabilă în deosebi cu aceea din operele înţeleptilor antici sau din nenumărate versuri ale lui Virgiliu, cu care lumea cultă îşi clarifică unele idei pînă şi în zilele noastre. Aşa cum în împrejurări similare, ca să fie mai înţelese, amintim cîte un fragment de vers virgilian ca Una salus victis, Ab Jove principium..., sub tegmine fagi, Quos ego..., fugit irreparabile tempus, Vivit sub pectore vulnus etc., etc., tot astfel, mai de grabă decît să găsim alte împreunări de cuvinte pentru vechi situaţii, prin care a trecut Miron Costin însuşi, citîm din el : Biruit-au gîndul, scrisul nesăbuit e ocară veşnică, nu omul e peste vremi — ci bietul om sub vremi, stă mintea în loc şi toate celelalte.

Prima dintre ele (Biruit-au gîndul), *folosită de cronicar doar ca să arate cîte dificultăţi trebuise să



V. DOBRIAN: Seară la Dresda

ARTE

expoziții

vasile dobrian

Între confesiune înfrigurată de freamăt spontan și calmă reevaluare a lucrurilor, între cizelare și arpegiere de interioritate, grafica lui Dobrian pare a-și fi limpezit vadurile mai demult. Impulsul necesar, al lucrării continue, surprinde pe artist într-o apreciată statornicie. Ani de rînd, exersare și realizare, stau mărturie unei individualități ce și-a bine-meritat o-

precierea. Cumulul de gravitate, dozîndit prin reflectări și recompuneri, de problematică și atitudine socială, menține tensiunea comunicării în zone de reală vibrare. Coborîrile, cite se încearcă, în lumea infinitezimală ce ne înconjoară și ne animă (Seva pămîntului, Celule vii, Acvariu), universurile minerale și biologice pe care artistul le mărește orbitor sub ochii noștri, nu își dezmint ceea ce am putea numi o continuitate a contrastelor.

Ocolindu-și cu dibăcie clipa expozitivului impersonal, Vasile Dobrian tinde — mărturisit sau nu — către convertirea dramaticului în imagine-cumpănă, în imagine axială a resorturilor dinamice ori inerte. Adăugîndu-si alinarea culorii, un asemenea gen de lucrări nu își dezminte decît rareori tonusul ascendent, grav, polemic, nepărtinitor. Citeva cadre lirice, din care s-ar putea detașa o bănuială de inflexiuni picturale, se supun și ele rigorii, ritmului trainic orînduit, căzînd înapoi — amplificate — într-o etalare a prim-planurilor. Portretul unei necunoscute se aureolează în modul acesta cu inefabile ale atitudinii, ale detașării și enigmei, mai mult decît cu gradațiile încantatorii ale culorii și luminii. Florile albe, cu limpezimi și liniști de natură statică, trimit din culoarea lor, lucrurilor dimprejur, nu numai o iradiere de claritate ci și un îndemn la autonomie geometrică. Oglinda bunicii păstrează în pata ocultă a unui mic triunghi negru cine știe ce dinte al dramelor neștiute.

Preluînd ceva din funcționalitatea contrastului de alb și negru, culorile își refuză mai totdeauna strălucirea în sine, oficiind treceri și regăsiri, accentuînd mai degrabă prezențe definite, decît ambiante sau vagi aureole poetice.

Echilibrul acesta, care nu zăgăzuiește totuși explorarea unor zone afective de o reținută expresivitate, provine în egală măsură din iscusința trăzării plastice, ca și din acea vervă interpretativă care îi îngăduie artistului să transfere vizual o cotidiană Seară la Dresda în silueta cabrată a unui mamifer marin. Dincolo de întîntuirea și succesiunea reală a elementelor, într-o perspectivă a vizualității corecte, artistul intuiește — aici, ca și în alte lucrări — articulații și racorduri interioare, mult mai apte a ne iniția în firea locurilor, în dinamica lor intimă.

Firește, asemenea incizii în miezuri dramatice se produc mai rodnic nu prin îngrămădiri epice (vezi Debarcader pe Bistrița ș.a.), ci prin veghea și alianța tacită a simplității. Îmbrățișată în contururi ferme, aria tonurilor constante, rupte doar pe alocuri de zgrunțurii întunecați ai fondului, iradiază în asemenea momente o densitate elevată (Meditație, Emigrație, Viaduct), depășind ambițiile unei modeste supra-aglomerări. Printre lucrările nutrite dintr-o gîndire nuanțată, dintr-o întruntare de emoții asupra căreia sîntem discret invitați a medita, o ușoară tehnicizare a elaborării face totuși ca virtuțile decorative să pirueteze ici-colo în gol (Hieroglife, Artă populară). Fapt datorat, poate, și difuzei amăgiri de miraje cromatice care îl poate stăpîni uneori pe graficianul dotat.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

răzvan și vidra

Aniversarea unui veac de la prima reprezentație — la 10 februarie 1967 —, a „dramei istorice naționale" Răzvan și Vidra **depășește, prin bogata semnificație a „poemei", spațiul istoriei literare.**

Răspunzînd unui moment istoric de efervescență națională. Hasdeu scrie în Răzvan și Vidra **un elogiu al demnității umane, face din tiradele eroului său un înflăcărat imn de cinstire a patriei, în sfîrșit dăruiește scenei o operă deschizătoare de glorios drum în dramaturgia noastră istorică.**

Multitudinea de sensuri pe care le respiră această cea dintîi capodoperă a teatrului românesc, își află suportul în concepția superioară a autorului ei despre menirea studiului istoriei și despre rolul dramei istorice.

„Dacă trecutul unui popor poate să învie undeva, cu culorile sale plăpînde, cu repegiunea adevăratului trai, cu spontanea varietate a faptelor, a persoanelor, a limbajului, apoi numai doară pe scenă, într-o dramă istorică..."

Istoria ascensiunii lui Răzvan, trebuie astfel privită mai mult decît ca un act de restituire a adevărului unei epoci venind în sprijinul ideilor progresiste care agitau „tinerimea liberală" **de la jumătatea secolului trecut. Cuprinsul clocotitor de patima iubirii de țară al operei, turnat în tiparele dramei admirabil construită, în ciuda ingenuității, evocă pentru noi spiritul înalt patriotic ce a însuflețit lucrul politic și literar al acelor nobili înaintași care și-au legat existența de propășirea națiunii române. Aceasta se vede cu atît mai bine în cercetarea izvoarelor ce au stat la baza operei lui Hasdeu și, mai mult, în comentarea faptelor istorice respective de către Bălcescu, la care Hasdeu a apelat ca fiind printre cei dintîi ce s-au oprit asupra lor. În articolul consacrat în 1852, în** România literară, **împrejurărilor care fac obiectul piesei lui Hasdeu, Bălcescu desprindea din acestea semnificații adînci, de ordin politic și social.** „Născut dintr-un neam osîndit de veacuri la robie, el **(Răzvan n.n.)** fu încă o dovadă puternică cum în ochii providenței nu sînt popoare alese și osîndite, că ea răspîndește deopotrivă îndurările sale peste toți oamenii, fără osebire de națiie, dar punînd pe fruntea fiecăruia pecetea dumnezeirii și declarîndu-l cu drepturi deopotrivă ca toată omenirea la libertate, la egalitate, la virtute, la adevăr".

Reconstituind epoca în imagini poetice cu valoare de sinteză în planul ideilor, Hasdeu ne dă, astfel, odată cu o dramă a „măririi deșarte" **de care vorbea** Cazania **lui** Teofil **și din care își extrage Motto-ul primului Cînt, un pilduitor exemplu de scriere înfiorată de patriotism.**

Iată ceea ce și face viabilă în timp străduința sa, iată ce cucerește și azi spectatorul, făcîndu-l să vibreze cu aceeași prospețime cu care s-a vibrat în seara premierei de acum o sută de ani de la Teatrul Mare, **unde trupa lui Pascali,** „pentru respectul și stima ce are pentru oceanele naționale, deși lipsită de multe mijloace materiale a făcut tot ce a stat în putință ca să monteze această piesă"

O conjunctură nefericită, în care era implicat, pe poziții adverse, dramaturgul însuși, a făcut ca la cîteva luni de la premieră, în Convorbiri literare **(15 noiembrie 1867) să apară o cronică-studiu semnată de P. P. Carp, menită să denigreze și să minimalizeze lucrarea lui Hasdeu, pentru ca apoi, mulți ani, penibilele rezerve ale justificatului să fie reluate cu aceeași intenții nedrepte.**

Întîmplarea a prilejuit cărturarului și literatului Hasdeu firești amărăciuni, dar i-a prilejuit, în același timp, o replică de o superioritate intelectuală și de un umor admirabile. La cea de-a patra ediție a piesei, dramaturgul adaugă Cuvîntului său înainte, chiar cronica infamantă, explicînd, cu sentimentul celui mai puternic argument în favoarea sa, că pentru a se vedea cît de justificată și de exactă este în piesă critica socială întreprinsă, publicul „ar trebui să cunoască și critica domnului Carp".

Încît de atunci și pînă azi, la programul tipărit de Național pentru spectacolul aniversar, „critica domnului Carp" însoțește opera ca o adevărată sublimare, prin reversul medaliei, a virtuților sale remarcabile.

Interesant este de relevat că, în aceeași vreme, I. L. Caragiale tînăr, găsea cuvinte de admirație pentru piesă, observațiile sale fiind de o exactitate remarcabilă. „Răzvan este și va rămîne o bucată „unsînită" în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea e sănătoasă, caracterele sînt originale și în mare parte bine păstrate și multe scene sînt cu adevărat dramatice și vrednice de a misca sufletul privitorilor; iar mai presus de toate, pentru că în Răzvan sînt glasuri curate, spuse limpede, cu vorbe frumoase românești, de îți e dragă lumea să le auzi".

Intrată în patrimoniul valorilor literaturii române, „poema dramatică" Răzvan și Vidra **e azi larg cunoscută, de ea legîndu-se începuturile teatrului istoric românesc și chiar ale poeziei epice moderne, înaintea lui Eminescu.**

Înscrierea dramei Răzvan și Vidra **în repertoriul Naționalului se adaugă pozitiv preocupărilor primei noastre scene de a reconstitui, pentru marele public, o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei naționale clasice, iar programarea premierei în chiar zilele aniversării celor o sută de ani de la inițiia reprezentare, nu face decît să cinstească înaltul for de cultură.**

Prilej de mari creații actoricești, poemul lui Hasdeu a fost, și a rămas, de-a lungul timpului, prin „rolele" sale, un motiv de ambiție și de încercare a talentului pentru slujitorii scenei românești. În principalele roluri au strălucit astfel, după Mihai Pascali și Matilda Pascali, Aristide Demetriad, Grigore Manolescu, Aniceta Popescu, Maria Filotti și, mult mai aproape de noi, Nicolae Bălțăteanu. În distribuția de azi, condusă de Sică Alexandrescu, alături de interpreții tineri ai protagoniștilor, apar cîteva dintre maestrii primei scene, parcă pentru a dovedi transmiterea unei nobile ștafete a culturii. E un aspect care nu trebuie neglijat, și poate că și lui, în ciuda unor minime diferențieri de nuanțe în interpretare, i se datorește farmecul spectacolului actual. Directorul de scenă, atent la virtuțile de poezie ale textului, ca și la valoarea lui de document literar clasic, a evitat „modernizarea" în favoarea unei imagini de ansamblu ambiționînd să restituie savoarea literaturii de epocă. Se păstrează astfel, și în regie, acea ingenuitate care dă parfumul operei și care face din spectacol nu o demonstrație, ci o reprezentație sinceră. Deși, trebuie spus că decorul lui Mihai Tofan s-a reușit, să se încadreze cu deciziune concepției regizorale, cadrul creat de scenograf cunoscînd accente de stilizare și abstractizare ce nu izbutesc să configureze, cum s-ar fi dorit, climatul de elevație și clocot romantic al situațiilor scenice. Dar evoluția distribuției cunoaște frumoase momente, unele de autentică emoție, încît acestea reușesc să suplinească ezitările scenografului.

Cum era și firesc, scena e dominată de personalitatea lui Răzvan, rol de factură romantică, realizat de Emanoil Petrut la o tensiune vorbind cu privelișitd dăsare virtuțile actorului. Interpretul urmărește și reușește să sublinieze atent și discret evoluția personajului pînă la impunerea sa ca o figură statuar-legendară, plină de forță și patos, consumată mistuitor de flacăra iubirii de țară, sfîșiată de ambițiile deșartei măriri, înviată tragic și prăbușită ca de un trăsnet în negura istoriei. Actorul știe să spună versuri cu o infocare cenzurată lucid și aceasta înfiorată, cîștigînd adeziunea sălii de spectatori. Alături de el, la ambițioasa Vidră, actrița Eugenia Dragomirescu trece un examen dificil, afirmîndu-se din nou prin calități de tragediană. În alte roluri, Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu fac din partiturile lor personaje ce se reține dintr-o distribuție bogată. Mi-au plăcut apoi, Grigore Nagacevschi și N. Gr. Bălănescu, autentici și convingători tot timpul în Răzașul și Vulpoi, după cum, o prezență sumară, dar de efect, a avut în Bașotă, Chiril Economu, actor cu experiență și siguranță scenică remarcabilă. În sfîrșit, pentru că nu voi putea aduce numi toți interpreții, aș vrea să relev acel rol al Bălaturii, interpretat, se pare, cu atîta cuceritoare puritate la premieră de micuțul Pascali, încît Hasdeu credea a fi „meritat chiar bomboane din partea publicului întreg" În spectacolul de azi a apărut Valeria Seciu, dînd „orației" întreaga ei poezie.

telecronică

concretul folcloric

Amendînd primul *Dialog la distanță* cu sugestii categorice sub un pseudonim, *Tribuna* își permite o licență strategică neavenită. Emisiunea e, principial, competitivă. Toți participanții (o dată pronunțat startul) trebuie să întîmpine obstacole echivalente. Regulamentul a devenit deci tabu. Pentru sau împotriva lui, presa nu poate interveni decît după ultimul act. Sîntem datori cu aprecieri valorice la adresa calităților numerelor protagoniste.

Regiunile Galați și Brașov — combatantele etapei a doua — au contribuit la ființa națională cu cîteva argumente de o autenticitate probă. Nunta prezentată de către artiștii din Mărgineni (Brașov) reprezintă un moment istoric. S-a pledat axiomatic despre legitimitatea folclorului. Acest act de restituire a tradiției pure dislocă și anihilează o întreagă perioadă de arbitrar și absurd folcloroidism. Sensul — folclorul românesc are o structură mitică desăvîrșită. Pentru nuntă. Pentru moarte. Mitosofic este superior celui mitologic (antic) fiind „eminamente" laic și concret. Mitologia greacă abstractizează și înfricoșează, cea românească purifică amplificînd sentimentul. Concretețea folclorului românesc este rodul unei supraabstracții particularizatoare care îmbogățește în determinări pînă la disimularea procesului de constituire a datinei. Dacă mitul grec ironizează neantul, populindu-l, cu zei vicioși, cel românesc îl elimină, zeificîndu-și (artistic) o mult mai terestră opoziție destinului. Un alt sens: latinismul „ardelenilor" nu a fost atît de caduc (cum se scria cu infatuată maliție prin unele cărți), de vreme ce „vivo-vivere" este un apanaj ireductibil pe pămîntul sfînt al „Trans Silvaniei". Acestei extraordinare reconstituiri folclorice i se cuvine — repede — un film artistic.

În Eugen Sîrbu („elevul cu vioara", ne-a emoționat încă de la prima ediție a dialogului) se vede unul dintre cei mai tulburători instrumentiști români. Un alt școlar gălățean, Nicușor Popa, este posesorul unei duioșii milenare, este copilul-cîntec. Generalizînd, i-aș încadra pe amîndoi într-o nouă generație spirituală, pentru care patriotismul a fost primul sentiment comunicativ.

Se conturează o nouă calitate a dialogului — educația comparată. Un rol funciar îl au juriile, care ar trebui să se elibereze treptat de obsesia suporterismului.

ION NICOLESCU

P. S.

Zelul cultural al televiziunii ne amenință cu o victimă de proporții — Matei I. Caragiale (1895—1936). Pe scurt: a fost instituit un concurs (sperăm că va fi destituit la timp!) pentru terminarea (compromiterea!) parcelată a fabuloasei nuvele Sub pecetea tainei. *Inițiatorii acestui „masacru" s-au inspirat — se pare — din jocurile (respectabile, cîtă vreme sînt găzduite de Informația Bucureștiului și au încuviințarea autorului) cu poze incomplete, lansate de către Nell Cobar. Inexplicabilă este prezența lui Șerban Cioculescu girînd o „a — facere" iresponsabilă; ilicită din temeiuri de ordin istoric, logic, etic și estetic. Aberațiile ignoranței, într-un cerc privat, au întotdeauna ceva înduioșător, fiind însă de netolerat dacă se fac publice. Matei Caragiale este un bun național intangibil și chiar dacă imixtiunea într-o operă de artă ar fi posibilă (prin absurd!), creația sa ar merita bună cuviință, respect.*

Nuvela în cauză este un caz particular. Matei Caragiale a demonstrat taina, ca presupoziție a existenței. Taina e o imagine artistică. *„Deconspirarea" este exact reversul ei neartistic, furibund. Cine „a fost cu ideea", a gîndit desigur mai puțin decît elevii care îmbogățesc portretele din manuale, cu mustăți, ochelari și, uneori, barbă. Oricum operația seamănă cu furia iezuiților care voiau să „îmbrace" nudurile lui Michelangelo din celebra frescă „Judecata de apoi".*

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), **I. D. BALAN** (redactor-șef adjunct), **GICA IUTEȘ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU** (secretar general de redacție) **VIOLETA ZAMFIRESCU.**

Prezentarea grafică **D MOLDOVEANU**

film

„animafilm" în progres

În artă — spun unii — nu există progres, ci numai afirmare de personalități creatoare. Chiar dacă ar fi așa, în drumul **spre** artă, progres poate să existe și încă unul evident. E un adevăr pe care l-a confirmat deunăzi gala de desene animate și cartoane decupate, organizată de „Animafilm" în colaborare cu A.C.I.N. N-a trecut nici un an de la Festivalul internațional al filmului de animație de la Mamaia, și iată că efectele prielnice ale acestei confruntări încep să se contureze. Firește, nu e vorba de o schimbare miraculoasă la față și nici de un salt spectaculos prin amplitudine (de altfel, asemenea „mutații" ar fi suspecte), ci de o înaintare prudentă, controlată, pe un front de lucru destul de variat, căutîndu-se mai mult adîncimea și organicitatea. S-ar putea spune că animatorii noștri — fără să renunțe la zestrea acumulată mai înainte — consideră recolta generală a Festivalului din 1966 ca pe un sistem de referințe pentru noile lor căutări și experiențe. În acest sens, modelele nu sunt chiar greu de detectat: în viziunea decorativă, de ansamblu, a lui Olimp Vărășteanu (**Cinci săptămîni în balon**) se întrevede modul de a pune în pagină al lui Ivan Ivanov-Vano, după cum siluetele personajelor evocă linia lui John Halas; Paul Mateescu (**Muntele**) își caută un echilibru al limbajului între maniera lapidară a lui Gopo și sensurile morale caracteristice școlii de la Zagreb, în special lui Ante Zaninovici; „abstracționismul umanist" al lui Carl Bell și-a găsit în Ștefan Munteanu (**Terra**) un pasionant cercetător al raportului dintre **semn** și **conținutul** ideatic. Oprind aici seria analogiilor (sau a derivațiilor), se cuvine să subliniem că nicăieri nu avem de-a face cu imitații servile, cu simple pastișe. Ne aflăm mai curînd în fața unui proces de treptată deliniere a unei **mentalități**, dacă nu chiar a unei **conștiințe** estetice specifice, alimentată cu sugestii și motive de felurită proveniență. Cu alte cuvinte, nu se împrumută soluții prefabricate ci modalități, nu se adoptă alfabete străine ci se caută stiluri (acea „frumusețe specială", acele „mișcări ascunse ale vieții lăuntrice"), în fine, lectura modelelor se face în spirit, nu în literă. E o fază firească și, credem, necesară.

Dar dincolo de aceste căutări, la orizontul animației mondiale, un loc tot mai larg pare că-și dobîndește personalitatea creatoare a fiecărui animator în parte. Virgil Mocanu, de exemplu, cu **Sănătatea mintală a copilului** depășește stadiul folclorismului naiv și cetos (**Basm**) și, fără să abandoneze valorificarea tradițiilor populare, face dovada unei ingeniozități mai vii, mai proaspete. Un plus de suplețe și de nuanțare ironică îl înregistrează Florin Anghelescu în **Aventurile lui Bobo** (seria a IV-a), după scenariul lui Mihail Joldea. Mai mult: Bobo se definește din ce în ce mai pregnant ca „personaj", ca „erou", apt să înfrunte încercările și uzura unui serial de cursă lungă. Prezentîndu-se de la bun început ca un „concentrat" al povestirii lui Jules Verne, adaptată cu o evidentă capacitate sintetică de Anda Boldur, **Cinci săptămîni în balon** al lui Olimp Vărășteanu prezintă o anumită strictete a tratării, o anumită rigoare de limbaj (cărora n-ar fi stricat ca regizorul să le adauge încă un grăunte de piper).

Satira de moravuri își găsește în **Apartamentul** lui Eduard Sasu o figurare eficace; desenul e esențial și virulent, mișcarea are nerv și putere de creștere. Prin **Muntele** — tot o satiră, un fel de variantă la **Prostia omenească** — Paul Mateescu exersează o interesantă tehnică a suspensiei, printr-o continuă amînare a desnodămîntului, printr-o abilă ascundere a termenului mediu din silogismul său desenat și colorat. Am avut, cu **Umbra** lui Laurențiu Sîrbu, revelația unei sensibilități pline de grație și a unei fantezii nu lipsite de impulsuri originale (atît în fabulație, cît și în viziunea grafică). **Umbra** suscită simpatie, e un film sincer și cordial, lucrat cu o chibzuită spontaneitate. Desigur că efortul de abstractizare al lui Ștefan Munteanu se situează la un alt nivel de perceptie estetică. Față de încercările anterioare ale acestui animator, **Terra** atestă un progres cert în continuitatea și coerența expresiei. O trainică unitate se stabilește între conținut și formă, între formă și mișcare, între mișcare și sunet sau culoare. Proporțiile sunt calculate cu dreaptă măsură, iar imaginea e tot timpul inteligibilă pentru că e implîntată într-un generos trunchi al simțurilor controlate de rațiune.

Pînă la cristalizarea unei „școli" propriu-zise, la noi, și a unor „stiluri", mai e cale de străbătut (chiar dacă ne gîndim la aportul remarcabil al lui Gopo.) Direcția e însă bună și progresele sunt organice, încorporate unei strădanii raționale, lucide, mărturisind discreția unei munci serioase și mai temeinice decît în trecut. Pentru viitoarea etapă (care se și profilează în zare), am propune animatorilor noștri următoarea temă teoretică, pentru ca ei să-i găsească rezolvări practice: așa cum suprastructurile nu dau naștere suprastructurilor, așa cum ideologiile nu crează ideologii, — poezia și arta nu generează poezie și artă (decît cu înțeles epigonic): ca să se nască, poezia și arta au nevoie de intervenția „elementului masculin", care e realitatea, activitatea practică și morală a oamenilor, viața societății, istoria. Bineînțeles, realitatea, viața și istoria noastră, **hic et nunc**: aici și acum. Respectînd cu exactitate această condiție a genului artei, cineaștii noștri își vor atinge, în mod firesc telul: constituirea unei școli naționale de animație.

FLORIAN POTRA

P. S. În ciuda contraargumentelor „confratelui" T. Caranfil, perseverăm în a pretinde o netă delimitare a informației în raport cu acțiunea de educare între care însă în ziarul nostru post-meridian. Adică, de o parte să rămînă tabloul obiectiv al filmelor programate în ordinea cinematografelor și, eventual, de altă parte să apară recomandările selective ale redacției. Așa fac ziarele și periodicele cele mai serioase (de la noi și din străinătate), în ideea: „din tot ce se poate vedea, iată, noi v-am sfătui să dați precădere cutăror filme" (la nevoie, cu foarte succinte motivări). Așa credem noi că trebuie să se procedeze gazetărește eficace și riguros. Altminteri, după gustul „confratelui" T. Caranfil, „Informația Bucureștiului" ar trebui să-și modifice titlul în... „Selecția Bucureștiului". Ceea ce n-ar fi oportun.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 15.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220